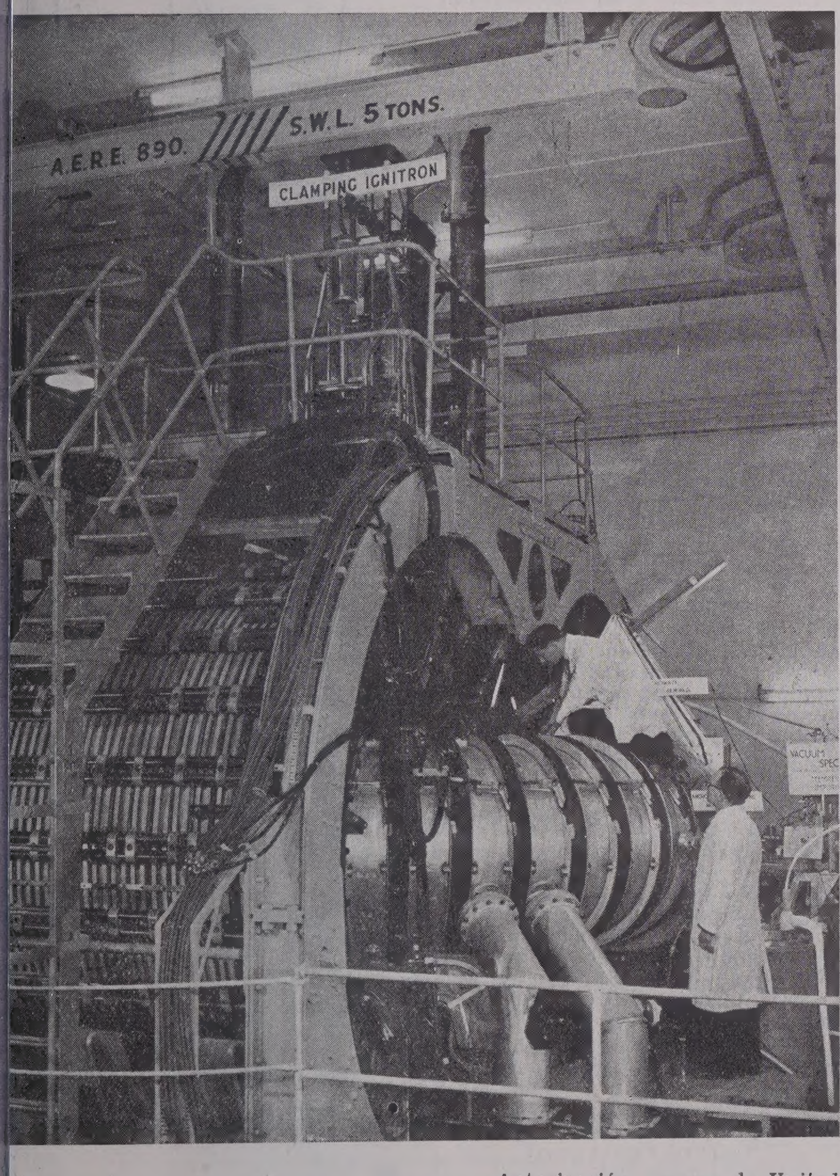
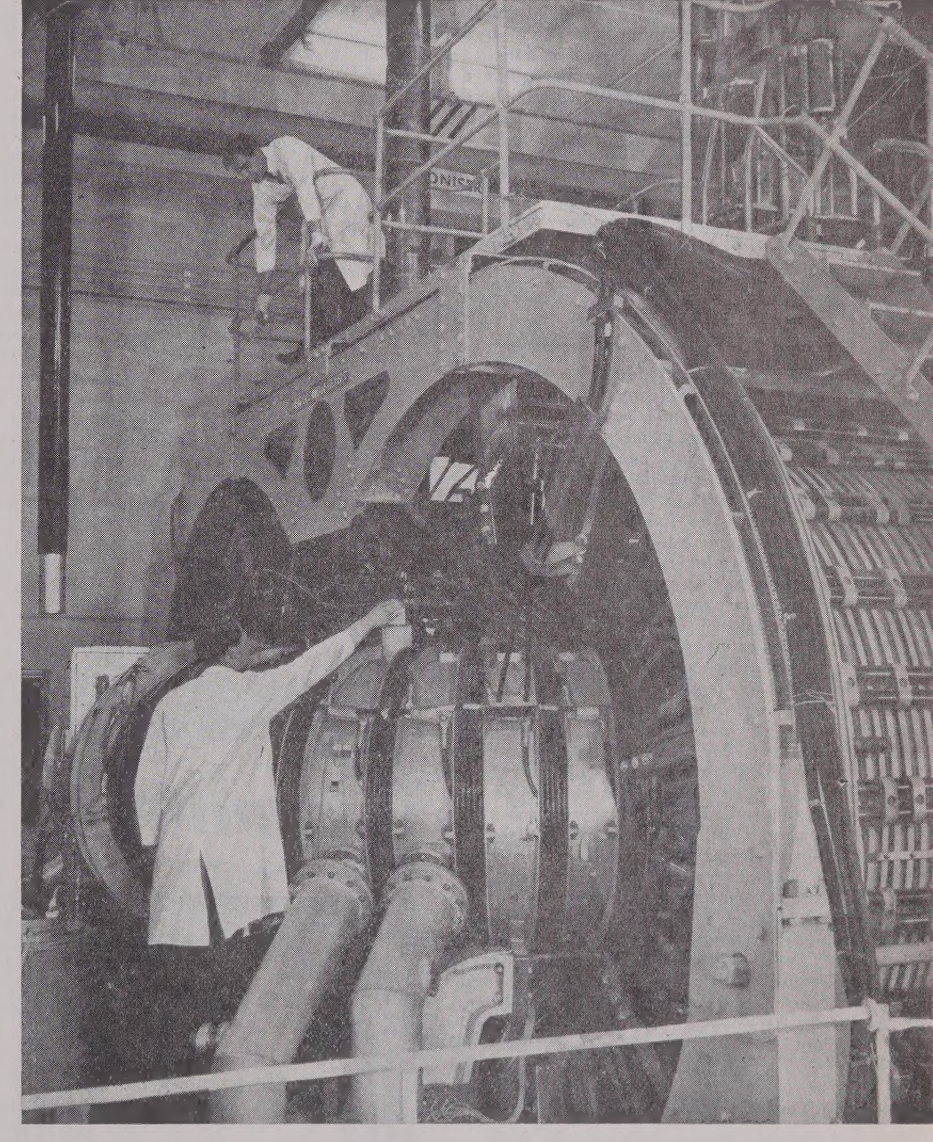


ÑO XII - NUM. 112 EDICION EXTRANJERA - MAYO 1958 PRECIO: 20 PTAS.
epósito legal M. 40-1958

INTERROGATORIO

ZETA. El robo de Prometeo





Autorización expresa de *United Kingdom Atomic Energy Authority*

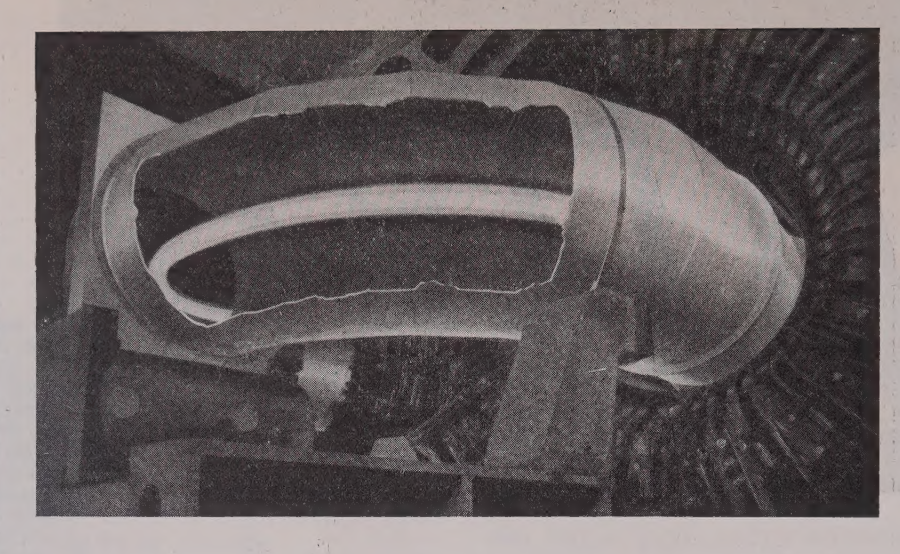
EL REACTOR TERMONUCLEAR DE HARWELL

LA FISICA ES LA CIENCIA de las me-idas. «*Door meten tot weten*» —Por la edición al conocimiento—: este lema del ran físico holandés Kamerlingh Onnes es mejor formulación del ideal de la Física de nuestros días. Después de los análisis pistemológicos de los Eddington y de los ridgman, la Física se ha quedado sin «co-s», si por cosas hemos de entender, al odo antiguo, algo consistente, independiente del observador, y provisto de algún odo de substancia. Las críticas operacio-alistas han cortado por lo sano, y aplican-o a rajatabla la navaja de Ockham —*Plu-tas non est ponenda sine necessitate*—, an traído claridad y rigor a la Física: el bjeto de la Ciencia Física son los resulta-os de las mediciones que los físicos reali-an con espectroscopios, relojes, cámaras de Wilson, contadores Geiger, cintas métricas, etc. La Física es sólo y exclusivamente un conocimiento de relaciones cuantitativas, obtenido mediante el manejo de ciertos aparatos y formulado en simbolismo matemático. Pedir a la Física otra clase de conocimiento, esperar de ella que nos diga algo sobre la naturaleza de las cosas, es pedir y esperar lo excusado; unas pocas páginas del Timeo nos dicen más sobre la Naturaleza que todos los tratados de Física de una biblioteca científica de primera categoría.

PERO LA FISICA DA «PODER» al hombre, y en el ejercicio de este poder el hombre penetra en profundidades del Ser que no están abiertas a ninguna forma de conocimiento. Así sucede que, renunciando a las cosas, a los entes, la Ciencia moderna ha hecho que topemos a bocajarro con el Ser, poniendo en manos del hombre poderes que nunca hubiera alcanzado si no hubiese sido capaz de tal renuncia. Porque, en definitiva, lo que los físicos miden es «energía», y lo que energía supone es capacidad de producir trabajo, es decir: movimiento, calor, electricidad, luz, radiaciones...

La Física y la Química pre-relativistas, como es sabido, se fundamentaban en sendos principios de conservación: las leyes de conservación de la energía y de la materia. Una de las principales consecuencias teóricas de las ideas de Einstein fué el reducir la materia —la masa— y la energía a una unidad (llámese «energía» si se quiere), expresada en una de las fórmulas fundamentales de la Ciencia moderna, $E=mc^2$, donde E representa la energía; m, la masa, y c, la velocidad de la luz. Con ello, los dos principios de conservación se unificaron en uno, y se encontró que la transformación de materia en energía era en principio posible —un solo gramo de masa es equivalente, según dicha fórmula, a la energía de un millón de caballos de vapor en treinta y tres horas; un kilogramo produciría más de 20.000 millones de kilovatios-hora—. en 1932, Cockcroft y Walton confirmaron experimentalmente la fórmula einsteiniana, trasmutando átomos de litio en partículas alfa por medio de protones y deuterones artificialmente acelerados. Se demostró que en las reacciones nucleares tienen lugar cambios de masa en proporciones apreciables, lo cual supone la liberación de enormes cantidades

de energía. El acelerador de Cavendish, Cambridge, inició la era de la energía nuclear; a los generadores de van de Graaff, los ciclotrones, los sincrociclotrones, los betratrones y cosmotrones, sucedieron muy pronto las bombas atómicas y los reactores neucleares...; a la zaga vinieron la bomba de hidrógeno y los reactores termonucleares, de los cuales ZETA —«zero energy thermonuclear assembly»— es un ejemplar más evolucionado.



EL PROFESOR H. S. W. MASEY, en su libro «Atoms and Energy», 1953, resume los procedimientos de obtener energía nuclear en tres grupos:

1) Combinando núcleos ligeros —el caso típico es la combinación de protones y neutrones para formar núcleos de helio, con la liberación de 28 millones de electrón-voltios por núcleo de helio.

2) Rompiendo núcleos pesados en fracciones comparables —la partición del uranio en dos núcleos iguales libera unos 200 millones electrón-voltios por núcleo de uranio.

3) Rompiendo núcleos pesados en núcleos de helio y núcleos residuales. Esto ocurre naturalmente con los núcleos más pesados, y libera hasta 10 millones de electrón-voltios por núcleo.

Las bombas atómicas y las pilas atómicas, la primera de las cuales fué construída por Fermi, utilizan procesos del grupo segundo, conocidos con el nombre de fisiones nucleares. La bomba de hidrógeno, por otra parte, emplea procedimientos del primero, llamados fusiones termonucleares, por necesitarse temperaturas de varios millones de grados centígrados para que la fusión de núcleos ligeros se produzca. Los núcleos de los átomos, cargados de electricidad positiva, se repelen entre sí, y solamente en el orden de temperaturas mencionado pueden los núcleos sobrepasar la repulsión entre ellos y llegar a chocar, fundiéndose en núcleos más pesados. El detonador de la bomba de hidrógeno es precisamente una bomba de fisión, capaz de producir, aunque sea por una mínima fracción de segundo, la temperatura requerida.

PARECE SER QUE LA FUENTE primordial de la energía de las estrellas son reacciones termonucleares, y a Bethe —1938— debemos una teoría completa de los diversos ciclos generadores de energía estelar. Nuestro Sol, en particular, extrae de fusiones nucleares la mayor parte de la energía que radia, y si Prometeo robó el fuego del Sol, no fué por cierto el fuego químico del que estábamos tan orgullosos, incapaz de producir más de media docena de electrón-voltios por átomo en las combustiones más favorables. Si nuestro Sol hubiese usado el fuego químico para darnos luz y calor, se hubiera quemado a sí mismo en menos de diez mil años, y todas las evidencias apuntan a que lleva calentando la Tierra, poco más o menos como hoy día, durante más de algunos centenares de millones de años. No, el robo de Prometeo no fué el fuego químico; el secreto del fuego solar no ha estado a nuestro alcance hasta ahora. ZETA es el primer sol artificial que el hombre ha creado. Con el reactor termonuclear de Harwell hemos conseguido temperaturas de hasta cinco millones de grados centígrados durante lapsos de varias milésimas de segundo —una tercera parte de la temperatura en el interior del Sol—, y con futuros ZETA perfeccionados podremos rebasar sin duda, en menos de un cuarto de siglo, los 300 millones de grados —¡trescientos millones de grados!, ¡veinte veces la temperatura interior del Sol!—. ZETA ha robado el fuego al Sol y, lo que es más impresionante, lo ha extraído del Océano.

Aclaremos lo que acabamos de decir.

LA LEYENDA MITOLOGICA de Prometeo hace a éste ladrón de una llama que es, como sabemos por los textos del bachillerato, una reacción química. Pero el proceso que produce la energía solar no es químico, sino físico. Este proceso hasta ahora estaba confinado en el sol. Los hombres han arrebatado al astro central de nuestro sistema planetario su secreto, y han reproducido el proceso productor de su energía en este insignificante rincón del Universo que es la Tierra.

Sin embargo, conviene precisar otro aspecto de la cuestión. ZETA no es la primera realización del proceso físico origen de la energía solar, pues teníamos la bomba *H*, que realiza la fusión de los átomos de hidrógeno, tras lo cual se producen los átomos de helio y se desprende la energía. Esta energía desprendida se considera incontrolable para siempre. Sería energía para destruir. ¿Qué razón había para creerlo así? Sólo una: que la fusión exige temperaturas de centenares de millones de grados centígrados, o sea, las temperaturas del interior del Sol. Ahora bien, ¿se habían conseguido estas temperaturas? Es claro que sí; sin ello no tendríamos la bomba *H*. Habían sido conseguidas, como ya hemos indicado, con la explosión de una bomba de fisión *A*, que era el detonador de la *H*. Sólo que de esta manera la liberación de la energía se producía explosivamente, motivo por el que concluía la imposibilidad de controlar la energía desprendida y aprovecharla y utilizarla con fines pacíficos.

EL PROBLEMA PLANTEADO AQUI venía siendo objeto de serios estudios en los laboratorios, como se hizo público en la Conferencia de Ginebra, de 1955, en la cual se abrió una brecha a la esperanza, cuando Homi J. Bhabha, sabio indio, expuso su creencia de que pronto, en un plazo de veinte años, poco más o menos, se tendría el método para la liberación de la energía desprendida por fusión y su control.

En la misma Conferencia de Ginebra, declararon los ingleses, los norteamericanos y los rusos que trabajaban en el mismo sentido expuesto por Bhabha. También Kurchatov, físico ruso, expuso a los ingleses, durante una visita oficial, el estado de las investigaciones soviéticas al respecto. El centro de investigación de Harwell, que trabajaba desde 1947 en lo concerniente a la energía *H*, recogió todos estos antecedentes y logró construir el reactor ZETA, cuyo éxito asegura a los hombres recursos enérgicos prácticamente inagotables.

indice

FUNDADA EN 1946

Director: JUAN FERNANDEZ FIGUEROA

Subdirector edición española: EUSEBIO GARCIA-LUENGO

Subdirector edición extranjera: ALVARO FERNANDEZ SUAREZ

Redactor Jefe: ANTONIO MARQUEZ

Secretario de Redacción: FRANCISCO FERNANDEZ-SANTOS

Dibujante: JOSE ZALAMEA

Exclusiva de Publicidad: MANUEL VILA MANZANARES
Cerdeña, 359, ático
BARCELONA

Todavía debemos llamar la atención sobre un extremo importante del problema técnico. Fíjese el lector que es necesario transportar un gas a una temperatura tan elevada que no existe posibilidad de utilizar un material que no sea volatilizado instantáneamente por aquélla. No hay más que una solución de este problema: utilizar fuerzas naturales que permitan el aislamiento de las paredes del artefacto que contenga el gas, como vamos a ver inmediatamente contestando a las dos preguntas que siguen:

¿Cómo han realizado el prodigio los físicos de Harwell, bajo la dirección de Pedro Thonemann? ¿Cómo ha sido posible obtener en el laboratorio tales temperaturas y conseguir un continente capaz de encerrar substancias calentadas a tal extremo?

ZETA, IMPONENTE EN TAMAÑO, es, sin embargo, un ingenio relativamente simple. Consta de un tubo de aluminio en forma de anillo, denominado «toro», de un metro de calibre y tres de diámetro, conteniendo deuterio —hidrógeno pesado— a bajas presiones del orden de 10^{-4} milímetros de mercurio. (El deuterio utilizado se ha hecho de antemano débilmente conductor para disminuir las perturbaciones al comienzo de la descarga.) El gas en el interior del toro de aluminio hace de secundario de un transformador pulsátil de grandes dimensiones, cuyo corazón de hierro circunda parte del toro. 5×10^5 julios, acumulados en condensadores, son descargados en el primario del transformador y producen, por inducción, pulsos de corriente que llegan a 200.000 amperios, y que duran unas 4 msec. y se repiten cada 10 sec. Alrededor del toro hay instalados, a espacios regulares, numerosos electromagnetos que estabilizan el campo magnético axial, el cual puede variarse desde *0* hasta *400 gauss*.

La corriente inducida provoca una descarga en el gas, y éste se calienta, similarmente a como se calientan los filamentos de una bombilla ordinaria; además, se produce un campo magnético de gran intensidad en torno del gas calentado. Este campo hace que la corriente se contraiga, arrastrando los núcleos del gas hacia el centro del tubo toroidal, y empiece a culebrear violentamente. Para evitar el culebreo, que haría al gas chocar con el aluminio del toro, vaporizándolo, están los pequeños electromagnetos adicionales; gracias a ellos, la corriente se regulariza en el interior del toro y nunca toca sus paredes, con lo cual el gas puede alcanzar temperaturas suficientes para que dos núcleos de deuterio choquen entre sí y tenga lugar la fusión D-D:

$$^2D + ^2D = ^3He + ^1n + Q;$$

donde

$$Q \text{ es } 3 \,.\, 3 \text{ MeV}.$$

TODAVIA QUEDAN MUCHOS PROBLEMAS técnicos que resolver para que ZETA sea un reactor de aplicación industrial, pero según la opinión más autorizada, en menos de tres décadas serán resueltos. Esto quiere decir que el hombre no ha de temer que se agoten las reservas terráqueas de carbón, petróleo o uranio; ZETA «quema» hidrógeno pesado, que se encuentra abundante en las aguas de los océanos —el deuterio es una parte en 5.000 del hidrógeno natural—: la energía nuclear de un cubo de agua es aproximadamente cincuenta veces la energía química de un cubo de petróleo. La tecnología tiene ante sí un futuro ilimitado. Sin embargo, de momento y por lo que respecta al reactor ZETA, en lo que se refiere al aprovechamiento industrial de la energía, lo que se ha conseguido, como afirma el especialista británico Mr. Richtie Calder, es eliminar el pesimismo que en torno a la cuestión existía. Pero hasta ahora, la fusión consume energía sin suministrarla. Por eso escribe Calder que estam[os] de momento, *como en 1932, cuando un a[ce]lerador Cockroft-Walton realizó la fisi[ón] de átomos. Lo que ya no es válido* —sig[ue] hablando Calder— *es la profecía de Lo[rd] Rutherford, que dijo*: «El átomo será sie[m]pre, desde el punto de vista energético, [un] tonel sin fondo, pero nunca un depósit[o]».

«¿QUE IGNEO PRODIGIO nos ilumi[na]? las olas, que, lanzando chispas, se romp[en] unas contra otras?... ¡Gloria al mar! ¡G[lo]ria a las ondas envueltas en el fuego [sa]grado! ¡Gloria al agua! ¡Gloria al singu[lar] prodigio!» —claman las sirenas en la [no]cha de Walpurgis Clásica.

Francisco de SEGOVI[A]

Londres, marzo 1958.

Indices de "INDICE"

Nuestra Revista tiene el propó[sito] de editar en fecha próxima [un] **índice de materias y autores,** [y] otro **cronológico,** por todo el p[e]ríodo que alcanza su segun[da] época.

Cualquier tema, cualquier id[ea] que haya sido abordada en nu[es]tras páginas, el lector podrá c[o]nocerla y rastrearla fácilmen[te] con la ayuda del índice que me[n]cionamos, el cual alcanzará el [ta]maño y volumen de un libro.

Su precio no ha podido ser [es]tablecido todavía, pues que [de]penderá, en parte, del número [de] ejemplares solicitados.

Rogamos a los lectores que [de]seen poseer en su día este índi[ce] hagan la oportuna petición, c[on] la premura posible, a partir de [esta] fecha.

indice

INTERROGATORIO SOBRE ESPAÑA Y AMERICA

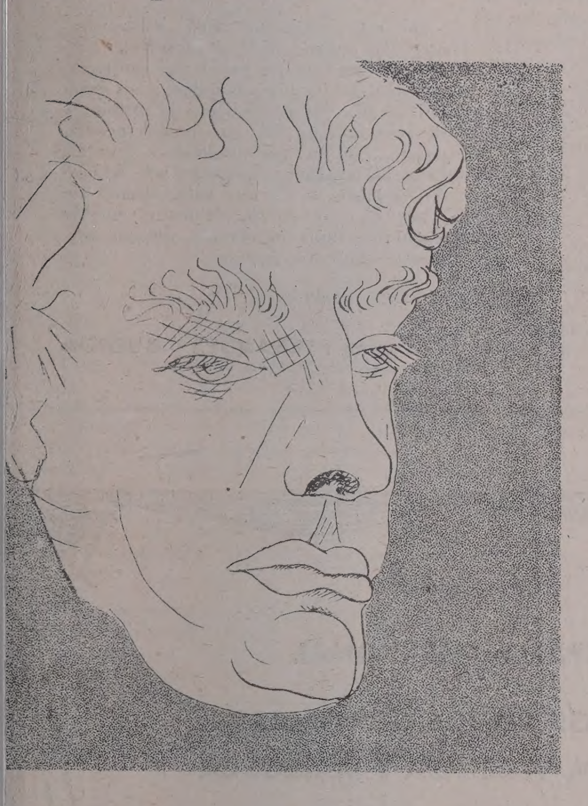
Tenemos una alta idea del pensador mejicano Leopoldo Zea, cuyo libro «América en la Historia» hemos comentado recientemente en INDICE. Por eso nos pareció útil dirigirnos a él para hacerle unas cuantas preguntas sobre España. El lector puede verlas a continuación.

Acudimos a usted porque nos gustaría conocer sus ideas y hasta su consejo, si quiere transmitírnoslo. Nosotros, españoles, tenemos bastante que aprender de los hispanoamericanos, en diversos aspectos, pero sobre todo en la materia de «nuestro» interrogatorio. Esta materia es España. Queremos exponer, antes que nada, unas cuantas nociones, para situarnos... La España actual —tal vez usted no la conozca de modo directo— se caracteriza por haber concentrado su energía vital, con la pasión que España pone en todo, en su desarrollo técnico y material. Podemos asegurarle, con datos objetivos y ciertos, que dentro de muy poco, en este aspecto, España entrará de lleno en la categoría de los países de alto desarrollo y estará incorporada a la modernidad europea de que, durante tanto tiempo, estuvo separada. Pero, justamente, continúa separada en los demás aspectos y siente una nostalgia por Europa casi enfermiza y en algunos matices peligrosa para su misma vida. Diríase que quiere entregarse a Europa aun a riesgo de autodestruirse. Y, sin embargo, su alma es la misma de siempre, inadaptada, turbulenta, pasional, contradictoria, desmesurada en el deseo, alzada beligerantemente contra sí misma, contra la nación, contra su propia comunidad (a un lado, naturalmente, toda política pasajera o formal, pues hablamos de cosas esenciales, quiere decirse, más «constantes»).

Ahora bien:

Hemos leído su esclarecedor libro sobre América ibera, donde usted destaca, con acierto, las similitudes entre Rusia y España, en cuanto ambas son zonas marginales, «sospechosas», de la civilización occidental. El cogollo de esta civilización es hostil a ambas, siempre lo fué. Pero Rusia, gracias a su amplísimo territorio, pudo afirmar una autonomía vital con la que España no puede soñar. España, para vivir, ha de moverse contradictoriamente, unas veces contra su cuerpo, otras veces contra su alma, y siempre padeciendo alguna inconveniencia.

Respuesta de Leopoldo Zea



—¿Qué cree usted que puede hacer España? ¿Qué lesearía usted que hiciese si fuera español?

—En mi opinión, el problema de España es el pro-
lema de la América Hispana, más aún, de la Amé-
ica Ibera, pues el Brasil, pese a su relativa diferen-
ia de lengua, se encuentra en situación semejante a
a nuestra. Es un problema de supervivencia, expues-
a, como está, a los múltiples y permanentes embates
el Mundo Occidental en su expansión. Y desde este
unto de vista, los pueblos iberos no están solos en
l mundo; otros pueblos, pese a sus enormes diferen-
ias culturales, se encuentran en su misma situación.
Ae refiero concretamente a los pueblos coloniales o
emicoloniales de Africa y Asia. En este aspecto, con
u impacto, el Occidente ha logrado provocar situa-
iones y reacciones semejantes, independientemente
el origen y situación cultural de los pueblos que han
ecibido su estímulo o impacto. ¿Qué papel pueden
ugar aquí España y los pueblos ibéricos como el
ío? Nuestros pueblos tienen una raíz, también oc-
idental pero ajena a la ideología que justificó la
xpansión del Mundo occidental en la Modernidad.
sta raíz es el humanismo que podremos llamar cris-
ano, ese humanismo que hace a todos los hombres
e la tierra hermanos, semejantes, independientemen-
e de sus naturales diferencias raciales, culturales,
conómicas, etc. Es el humanismo que ha hecho po-
ble el Mundo Ibérico, mezcla de pueblos y de ra-
as, crisol que ha hecho posible ese mestizaje que
anto enorgullece a nosotros los mexicanos. Un hu-
anismo ajeno al Mundo Occidental siempre dis-
uesto a regatear, a desconocer lo humano a pueblos
hombres que no coincidan con sus puntos de vista
intereses, un humanismo en el que el más hombre
s siempre el más fuerte, el más hábil y, aunque
arezca paradójico, el más deshumanizado.

España, o más ampliamente, el Mundo Hispano, el Mundo Ibérico, podría volver a intentar la realización de su viejo sueño, la incorporación de los pueblos y hombres a lo humano. En un mundo ya totalmente occidentalizado por el rudo impacto de la Europa Occidental y Norteamérica, sería este el mejor mensaje entre pueblos que ahora luchan por que se les reconozca, pura y simplemente, su humanidad, la misma humanidad que reclama para sí el hombre occidental. Pueblos que sólo aspiran a que se les reconozca su derecho a vivir como hombres de acuerdo con sus medios y posibilidades. Los pueblos en el mundo ya no luchan por Mahoma, Buda, Confucio, Brahma ni ningún otro dios, doctrina o ideología. No, pura y simplemente luchan porque se les reconozca humanidad, porque se les reconozcan derechos tan occidentales como el de autodeterminación, soberanía, libertad, democracia, confort material, etc., y por no seguir siendo instrumentos de los mejores y más fuertes. Este es el mensaje que podría llevar España y, con España, el Mundo creado por ella en América, que es el mejor ejemplo de lo que por humano debe entenderse, pese a los naturales defectos que todo lo humano contiene. Mensaje de humanidad ajeno a todo despotismo, ajeno a esa cerrazón que apartó, en un pasado ya lejano, a los pueblos de la América Hispana de la península que era su raíz. Un mensaje de humanidad que puede ser llevado con el mismo espíritu que animó a los evangelistas que trajeron la verdadera España a la América, la España humanista, opuesta a la España de la espada, que no era sino un anticipo de lo que vendría a ser poco tiempo después la expansión occidental, siempre violenta y egoísta.

—¿Hay, realmente, en América algo que hacer, alguna posibilidad para España? De otro modo: ¿verdaderamente los iberoamericanos nos necesitan a los españoles? Porque si no nos necesitan, como tal vez suceda, no vemos qué pueda hacer España con, quiere decirse, en compañía de América. Adelantamos que nosotros sí, necesitamos a los iberoamericanos, en numerosos aspectos. ¿Qué hay de esto, honradamente, sinceramente?

—Quizá la mejor respuesta a esta pregunta la podrían dar, mejor que nadie, los **transterrados** españoles en América. América, mi América, la América de la que es parte México, asimiló, hizo suyos, a los hombres que una vez más se habían estrellado en su afán de europeización de España. En ellos, en muchos de ellos, los hombres de mi generación en México, especialmente, y en otros países de la América Ibera, captaron, no tanto el afán de europeización que los animaba, como el espíritu que lo había hecho posible. Espíritu que más que un afán de europeización u occidentalización era un afán de humanización. Nuestro mismo afán, el afán de que se nos reconociera nuestro derecho a ser hombres en un mundo en el que se había hecho de lo humano y sus valores un instrumento para someter a otros hombres con extraños pretextos. En ellos aprendimos la identidad de propósitos y de metas. Los problemas de España eran los nuestros. España sufría por lo mismo que nosotros. España quería semejarse a la Europa Occidental, como nosotros a la América Sajona, para entrar en un plano de igualdad en un Mundo que no tenía por qué ser de los más fuertes, de los más ricos o los más poderosos. En la España transterrada nos reconocimos a sí mismos y nos empeñamos, como ella, en hacer patente nuestra humanidad, reconociendo, al mismo tiempo, la de los otros. Queda la España que permaneció en la Península, la España de la generación que ha crecido amputada de la que está ya en América. De esta España algo sabemos, quizá no mucho, pero no nos parece que se diferencie mucho de la que se ha sumado a nuestros esfuerzos. Una España, empeñada también, como nosotros, en poder llegar a realizar viejos ideales, no el viejo sueño imperial del siglo de oro, sino el sueño de aquellos grandes españoles que pensaban menos en el oro y mucho en formar un Imperio de hombres y para hombres sin discriminación ninguna. Ya lo creo que necesitamos a España, tal y como España ha de necesitar de nosotros. También entre nosotros ha sido este sueño español de unidad humana un sueño americano; es el sueño de nuestro Bolívar, el sueño de los mejores iberoamericanos.

—¿Se dibuja alguna filosofía peculiar hispanoamericana, alguna óptica personal de aquel continente, para los problemas peculiares del hombre? Sabemos que hay en América Hispana importantes figuras de la filosofía. ¿Pero hay algo que pueda llamarse una filosofía hispanoamericana, como hay una pintura mexicana, pongamos por caso?

—La conciencia de nuestra situación de marginalidad, en relación con la Cultura Occidental, ya sea ésta europea o norteamericana, nos ha hecho plantearnos, insistentemente, el problema, no sólo de una cultura original hispanoamericana, sino también el problema de la posibilidad de una filosofía americana o iberoamericana. Problema que nunca nos habríamos planteado si no hubiésemos partido de esa conciencia de nuestra marginalidad, en relación, repito, con el mundo de la cultura occidental. Desde este punto de vista puedo afirmar que la temática es una temática original y, con ella, las respuestas dadas a la misma. Una temática que no se había dado en la filosofía con anterioridad. Esta temática, sin embargo, ha quedado rota al tomar también conciencia de que la cultura, la humanidad y por ende la reflexión filosófica no se agota en el Occidente. Nuestra marginalidad sólo es en relación con el Mundo Occidental, del cual somos parientes inconfesables; ya no lo es en relación con otros muchos pueblos que se encuentran en situación como la nuestra o aun peor. Marginales a la Europa Occidental y su cultura, marginales a Norteamérica, aunque nos sintamos plenamente occidentales por nuestras mismas preocupaciones; pero no marginales al Mundo, a un mundo formado por otros muchos pueblos preocupados, como nosotros, por escapar a la marginalidad que les ha sido impuesta; preocupados por que se les reconozca su humanidad, pese a sus circunstanciales diferencias, y por ellas mismas, puesto que es esta circunstancialidad una expresión de lo auténticamente humano. Por ello era menester reajustásemos el enfoque de nuestra reflexión filosófica. Ya no podría serlo en función con nuestra marginalidad en una relación siempre limitada, sino en función con la afirmación de nuestra humanidad. La pregunta, aunque original nuestra, sobre la posibilidad de una filosofía americana, no tenía ya sentido. La respuesta era pura y simple: existe filosofía americana en cuanto existe un grupo de americanos preocupados por dilucidar los problemas que le plantea su cultura. Lo importante es ahora reflexionar sobre algo más amplio, sobre nuestra situación en el Mundo. Un mundo que ya no se agota en el Occidente europeo o en el norte de América, un mundo que está más allá, un mundo en el que el mismo Occidente, sin darse cuenta, se ha trascendido a sí mismo y, con ello, el mismo meollo de sus necesarias preocupaciones. Y aquí es donde nos hemos dado cuenta de que ya no estamos tan al margen del Occidente ni de la filosofía occidental. Nuestros problemas se semejan, y mucho, a los problemas que se plantea ahora esta filosofía. También los franceses, como los italianos, los alemanes, muchos de los ingleses y los norteamericanos, se preguntan, como nosotros, por su puesto en el Mundo, en un Mundo que ha trascendido los límites del llamado Mundo Occidental. Ahora también ellos se encuentran circunstanciales, limitados y hasta marginales, esto es, se encuentran con su humanidad puesta entre paréntesis y, por lo mismo, semejantes a resto de lo humano. ¿Lo que hacemos es filosofía americana, hispanoamericana? No lo sé; creo que ahora sólo intentamos hacer, pura y simplemente, filosofía. Creo que lo americano, lo original, lo distintivo, le vendrá por añadidura si sabemos filosofar con autenticidad.

Confusión y tu-ru-rú

Para R.-MADRID

Deplorable amigo:

Las letras que irritadamente, con sarcasmo, me enviaste a propósito de mi trabajo dedicado tiempo atrás a Fernández Suárez, CARTAS DE NICODEMO, me dan pie para un comentario público. Los conceptos que allí viertes son tan inexpertos, tan de escuela laica primaria, que si no te conociera me causarían asombro... Pero no incurro en él. Los que como yo utilizamos la «retórica de la muerte», «confundiendo las nociones de razón, vida, existencia», no nos sorprendemos de inepcias —inexactitudes—; mostrando así que la razón que nos guía es firme, en cuanto no nos asustan los errores o sofismas inventados en nombre de la Razón. Este truco de la Razón con mayúscula —que es una traca— me hace sonreír.

Tú eres de los razonables o racionalistas que *distingue* entre «razón, vida, existencia»... Y ¿cómo? ¿De qué artimañas te vales? Si aceptamos esos vocablos convencionalmente, para poder hablar, vale. Pero si los utilizamos en su peso específico, en su nuda realidad, ¿cómo «divides» tu corazón de tu cabeza y cómo los separas o sustraes de lo que eres tú, tu existencia? Son juegos de palabras que no resisten, de parte de una inteligencia mediana, un minuto de análisis. Yo hablo en serio, no acepto las tautologías. Y lo serio es tu vida y la mía, tu obra y mi obra, puesto que de nosotros se trata. Aquí es donde hemos de centrar el examen. (Puesto que me has incitado, te diré entre paréntesis que tus amigos laico-racio-vitalistas no han hecho ningún caso tuyo: ni de tu obra ni de tu vida, y yo, en cambio, que represento el «San Fermín unamuniano», el «narcótico» religioso «sustitutivo de la razón», sí.)

Los disparates lógicos de tu carta me recuerdan la frase, que otras veces he citado, de d'Ors a propósito del poeta indio Tagore: «confusión y tu-ru-rú». No puedo ser más comedido, sintiéndolo. Si mi fe y mi condición íntima fuesen como las tuyas, me alegraría, puesto que piensas distinto de mí y estás equivocado, *según* la razón y *según* la vida —lo cual resalta mi fe y mis razones—. Pero como éstas son las que son, lo siento, por ti y por mí, ya que los defectos que tú tienes son en algún modo también míos. (Con razón o sin razón, de una fe o de otra, todos los hombres somos «hermanos» en un Creador común, y ¿alguien decente se alegra de la cojera del hermano, de su incapacidad mental o su inicua conducta?)

La *razón* que a ti te enardece sólo explica que hay cosas inexplicables: era la *razón* de Nicodemo antes de su aceptación del misterio cristiano. Luego, viene el dolor, que es *vida*, un componente de vida real: facultad o fatalidad del ser existente. Espero que tu razón te dicte que desde un vitalismo estricto este dolor es repugnante, reprobable... y debe ser impedido a cualquier precio. En el orden personal, impedirlo conduce a la paganía en el orden político-biológico, al racismo: cámaras de gas, etcétera. He aquí cómo tu brillante posición racio-vitalista-existencial degenera en una negación de la vida, de la que tú, por cierto, no te verías libre.

Ocurre que tú no padeces —tienes poca capacidad de dolor, es decir, insensibilidad—, y por eso no alcanzas la dimensión honda de lo humano, que conduce a lo religioso, ni percibes la unidad profunda de los conceptos *razón, vida, existencia*, que son versiones o sobreentendidos de una sola realidad decisiva: el hombre, cada hombre, nacido, «caído» en medio del universo por un misterio insondable.

Sois en el orden del espíritu, tú y tus compañeros laicos, como «gatitos pequeños recién nacidos» —según la vivacísima frase de Stalin, dirigida poco antes de morir a los miembros del Politburó que le pedían una conducta más abierta—: maulláis, ciegos, lastimeramente, infatuados de una *razón* que no tenéis porque todavía estáis en los balbuceos de la vida real, dolorosa y miteriosa. ¡Querer explicar la vida con supuestos de razón «segregados» de la misma vida, en la cual nacen, son y se explican! ¿Qué es tu razón sino tu vida que se expresa *según* tu idiosincrasia y ralea? No hay un razonar objetivo, exterior a ti; razonas con tu sangre, tu temple, tu desidia, tu sensualismo..., diríamos que con tus zapatos y tu camisa. Tus razonamientos te definen: eres la raíz e índole de tus razonamientos.

Amigo descreído: tu carta me ha causado más «temor» que extrañeza. De ella se desprende la dificultad de una paz civil positiva, porque la *intolerancia*, según muestras aquí vivamente, más que a los espíritus religiosos, corresponde a los laicos —observa que no digo escépticos—. Esto del escepticismo, cual la Razón con mayúscula, es otra de las palabras «trampa»... Todos creemos en algo, todos tenemos fe, pues sin ella —he ahí una contradicción más de tu lenguaje— la vida es imposible. La fe de hecho, *existencial*, en la vida es indispensable para vivir. (Tú no te haces cuestión del pan que comes, del corazón que te mueve, de la sed, el deseo sexual, el aire que respiras... Cuando percibes tu corazón o piensas en él es que te sientes enfermo.) Vivimos, biológicamente, mediante la que yo llamo, con referencia al espíritu, «fe metódica». La fe es un condicionante de la vida. No cabe desprenderse de ella. El hombre de alma grave, culto o analfabeto, purifica ese sentimiento primario que es la fe —instinto de pervivencia y afirmación—, lo decanta y «corrige», y acaba convirtiéndolo en norma de conducta, «razonándolo», con sus potencias y sentidos... Espiritualiza su fe *inicial*, vital, como si dijéramos.

La fe del cristianismo es de más quilates; como el buen vino, tiene más grados... A la fe *vital*, inmediata, de nacimiento, el cristiano añade un injerto nuevo, enriquecedor: lo sobrenatural, sin desprenderse —le está vedado— de lo connatural o simplemente humano. De aquí que el «humanismo» cristiano sea pluscuamperfecto, un sobrehumanismo, capaz de asumir los saberes y «conquistas» del resto de los hombres... Su «metro» es más ancho; su perspectiva, doble; su ojo, poliédrico.

Yo puedo comprenderte y «justificarte» y tenerte respeto sin creer en tus ideas, y tú a mí no. Y es más: desde mi propia fe, tú puedes «salvarte» y yo condenarme. ¡Claro que para ello has de sostener el error que en ti percibo con una «inocencia» de la que empiezo a dudar! Me explicaré: en tanto el error esté en las ideas, no hay error moralmente —pecado—. Pero creo advertir en tu extremismo mental un rechinar de alma (?) que excede de lo lícito. Del plano de los conceptos has retraído el asunto a la inquina de ánimo. No tienes la cabeza «libre», la has cegado de rencor y algún que otro grumo de sangre. Sin embargo, creerás que tu razón es fría, impasible y aséptica. Te digo que no se ha inventado tal razón todavía.

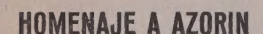
Debo concluir. Santa Teresa, con su genio popular y santo, dijo: «El mérito no está en pensar mucho, sino en amar mucho». Te ruego una reflexión sobre esta propuesta sencilla, *demostrada* con obras: razón suprema. Y se trata de una razón que no aconseja lo que tú: «olvidar la muerte para que se me aclare el sentido de la vida». Exactamente lo contrario:

> *Vivo sin vivir en mí*
> ... ...
> *que muero porque no muero.*

De este «consejo» final hablaremos otro día, porque en él se incardinan bastantes e importantes problemas políticos. (No entiende a los españoles, si es español, el que no se conoce a sí propio, y tú eres uno de los que habla incautamente... de lo que desdeñas e ignoras. Pero los españoles lanzarán por la borda, siempre, a los que «aleccionan» sin saber y... sin sufrir. (Pues el pueblo español es muy inteligente, aunque «razone», según tú, poco.)

Adiós y saludos.

Juan FERNANDEZ FIGUEROA



HOMENAJE A AZORIN

Organizado por la revista «Cuadernos Hispanoamericanos», se celebró en el Instituto de Cultura Hispánica, el pasado 18 de marzo, un homenaje de los poetas de España e Hispanoamérica al maestro Azorín. En él tomaron parte Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Eduardo Carranza, Gerardo Diego, José Coronel Urtecho, Muñoz Rojas, Panero, Ridruejo, Rosales, José María Souvión y Luis Felipe Vivanco.

PINTURA SOBRE «JAZZ»

Durante el mes de marzo ha estado abierta en la Sala *Abril*, de Madrid, una exposición del pintor J. Martín, quien presentaba diecinueve óleos sobre temas de «jazz».

BERNARD BUFFET

Durante el mes de febrero ha estado abierta en París la exposición del joven y discutido pintor francés Bernard Buffet. La exposición, integrada por cien cuadros, comprendía una muestra antológica (paisajes, desnudos, personajes de circo, vistas de París...) de las varias etapas en la evolución del pintor de 1944 a 1958.

CONCURSO DE NOVELAS COMARCALES

El Instituto Laboral de Villanueva de la Serena convoca el premio de Novela Corta «La Serena», dotado con 1.000 pesetas, con arreglo a las siguientes bases: La acción de la novela se desarrollará dentro de Extremadura, planteando con preferencia problemas relacionados con el campo. La extensión mínima será de 30 folios y la máxima de 50, mecanografiados a doble espacio. Los originales se presentarán sin firma, debiéndose adjuntar un sobre con el nombre y dirección del autor. El plazo de admisión finaliza el día 15 de abril y el fallo tendrá lugar el 23 del mismo mes.

PREMIO «PLANETA» 1958

El *Premio «Planeta» 1958*, para novelas, dotado con 100.000 pesetas, ha sido convocado por la Editorial del mismo nombre, con arreglo a las siguientes bases: Los originales, que deberán ser enviados por duplicado a Editorial Planeta, Fernando Agulló, 12, Barcelona, habrán de tener una extensión no inferior a las doscientas páginas, tamaño holandesa, mecanografiadas a doble espacio y por una sola cara. El plazo de admisión se cierra el 30 de junio del año en curso, y el fallo se hará público en Madrid, el 15 de octubre de 1958. El importe del premio implica el derecho de la Editorial Planeta a publicar una primera edición de 10.000 ejemplares de la obra elegida, sin que por ella el autor devengue cantidad alguna.

PREMIO DE CUENTOS «CLARIN»

Ramón Nieto, joven escritor coru[ñés] residente en Madrid, ha obtenido el P[re]mio *Leopoldo Alas «Clarín»*, de cuen[tos] literarios, con su obra «Los deste[rra]dos». Quedó finalista Julián Gallego [con] «Vivos y muertos». Al concurso se [ha]bían presentado setenta originales.

CERTAMEN LITERARIO

El Ayuntamiento de Castellón de [la] Plana ha convocado su XIV Certam[en] Literario, en el que se concederán [...] premios poéticos; otro premio a [una] comedia de costumbres castellonense[s] [y] otros tres premios especiales sobre te[mas] que se refieren a la historia, costumb[res], arte, etc., de Castellón de la Plana. [No]ticia más concreta sobre este certa[men] puede pedirse al Ayuntamiento o a [la] Diputación Provincial de Castellón.

LA PAJARITA DE PAPEL

Cuento, por Fernando-Guillermo de Castro

A la derecha del parque —oculto ntre las frondas se hallaba el palacio, noderna fábrica de estilo neoclásico—, unto a las caballerizas, se levantaba una torre pequeñita, del tamaño de un molino, de dos pisos, donde habiaban el capellán y el administrador le la casa ducal. Allí vivía también, n la buhardilla, don Renato, preceptor de la pollada de la noble familia. Frisaría en los cuarenta años y permanecía soltero. Este don Renato resultaba un tipo particular; se dedicaba al estudio de la Botánica, era poeta —asistente asiduo a la Fonda de San Sebastián, admirador del fabulista don Tomás de Iriarte, que no del señor Samaniego, y del dramaturgo don Nicolás Fernández de Moratín, «los máximos ingenios españoles del tiempo», como él decía—; amaba a Francia porque de ella había surgido el rayo filosófico y político de la Enciclopedia, y no admitía más que un juego y un pasatiempo: el ajedrez y la cocotología, ciencia que trata de las pajaritas de papel. Don Renato era un fanático racionalista; por todos los medios a su alcance intentaba demostrarlo, para servir de ejemplo al prójimo y ayudar al progreso.

Sin embargo, mantenía una buena amistad con don Roque, el capellán; claro que don Roque era también muy aficionado al ajedrez, aunque su pasión la constituyeran los miles de pájaros que había en el parque; presumía de conocerlos a casi todos y no de oídas sólo, sino incluso de vista, lo que aun parecía más inverosímil a las gentes.

Por las tardes se solían reunir en su casa para, con el pretexto de merendar chocolate —costumbre hispana, famosa por lo cacónica—, pues la sobrina de don Roque sabía hacerlo tan bien a la francesa como a la española, discutir e insultarse mutuamente, inclinación humana tan castiza entre españoles. De tarde en tarde, cuando se lo permitían sus intrincados guarismos —el duque poseía demasiada hacienda—, concurría con Timoteo, el administrador, que escuchaba en silencio y con aire meditabundo, acaso amonadado, las desabridas polémicas que se suscitaban entre capellán y preceptor.

Aquella tarde se encontraban reunidos los tres servidores de un grande de España. Don Roque estaba sentado en su sillón frailero, mal afeitado, como de costumbre, con los hombros y el cuello de la sotana espolvoreados de caspa. Don Renato paseaba su desgarnada figura a grandes zancadas de sus piernas de alambre, con las manos cruzadas a la espalda, igual que siempre, escondida la cajita de rapé entre los dedos. Don Timoteo, grave el gesto, en silencio como todos los días, ayudaba a devanar una madeja de lana a Fuencisla, que este era el nombre de la sobrina de don Roque. Sobre la mesa tocinera descansaban, vacías ya, rebañadas, las jícaras del chocolate y, en una silla, dos pelucas blancas y varoniles, de don Renato y don Timoteo. Por la ventana abierta penetraba un tibio sol de primavera y, a no ser por las grandes voces, se hubiera podido escuchar el canto de los pájaros del parque, rico en mirlos como ningún otro de la Villa y Corte.

—¡Qué inocente es usted, don Renato, creer que las ciencias desvelarán el misterio de la vida, esperar de la razón humana un mundo feliz!...

—Su ignorancia le impide comprender y también se lo prohibe un ortodoxo instinto de conservación, no en balde es usted cura, ¡qué caray! «Conocer es lo mismo que ser», dijo ya Parménides...

—¡Ignorante, usted, que ignora a Dios! Esa es la supina ignorancia, la única grave, a fin de cuentas.

Desde la papada a la calva, se había congestionado don R o q u e; *sus grandes orejas parecían se guindillas coloradas. Don Renato se le quedó mirando, con gesto despreciativo; devolvió su paseo y dijo en tono burlón:*

—Ande con cuidado, don Timoteo, que cualquier día ocurrirá un milagro ahí fuera y se asustarán hasta los pájaros. Me da miedo este don Roque; como el milagro no suceda y salga bien, seguro estoy que la emprenderá a cristazos con todo el mundo. Cura más rabioso no he visto. Mírele, mírele.

Satisfecho de la ironía y mordacidad de sus palabras, don Renato tomó un poco de rapé *y lo depositó con tino en los ventanucos de su nariz, que unas viruelas locas sufridas en la infancia, dejaron picadas, como madera carcomida, para siempre; prorrumpió en estornudos.*

—Esta moda de los polvitos y los estornudos me saca de quicio. ¡Qué casquivano es usted, don Renato, perderá su alma! —empezó por comentar en voz alta y concluyó por exclamar don Roque, que los estornudos no terminaban y le p o n í a n *los nervios de punta.*

Fuencisla y don Timoteo, ruborosos, se miraron y se echaron a reír como tontos o niños. Don Roque les clavó unos ojos inquisitoriales, flamígeros. Don Timoteo estaba casado, era padre de siete criaturas. De buen grado habría consentido el cura que Fuencisla coquetease con don Renato, hombre soltero e inteligente, al que daba gusto oír hablar, pese a sus ideas equivocadas, claro; pero su repajolera sobrina era una incauta, una bobalicona, reflexionó el sacerdote, que la muchacha le tenía h a r t o *preocupado.* Verde doncella, *tuvo la desfachatez de llamarla un día, en sus propias narices, el rijoso de don Timoteo. Don Roque no pudo por menos de pegar un resoplido, tan fuerte como la presión del recuerdo.*

Se abrió la puerta y penetró en la estancia una niña rubia, gordita, de tez muy blanca, voluminosa cabeza y piernas y brazos cortos; aunque no fea, resultaba algo monstruosa, deforme. El capellán, el preceptor, el administrador y Fuencisla se pusieron en pie: aquella niña de doce o trece años era nada menos que la marquesa de Palorreal, primogénita del duque. Todos la miraron sonrientes, como dándole a entender que su presencia les halagaba.

—¿Qué desea su merced? —preguntó con voz melosa don Roque, acompañando la pregunta de una reverencia y sonrisa.

Ven —dijo la niña, y señaló a don Renato.

El preceptor, obediente, tomó de la silla su peluca, se la encasquetó de mal talante y, antes de salir, musitó:

—¡Asqueroso y pesado elefantito en leche!

Mucho se celebraban sus frases lapidarias, sus caricaturas verbales.

El embajador de Inglaterra había regalado a la marquesa de Palorreal una magnífica pelota de goma —la primera de esa materia que se conoció en Madrid—, porque el duque, aparte de Montero Mayor del Reino, era Almirante de Castilla, y a tal señor, tal homenaje debía, c u a n d o *menos, un embajador de Su Graciosa Majestad, negocio diplomático para el que importaba un comino el hecho de que ninguno de los almirantes habidos de aquella rancia dinastía —de honor y hereditario era el cargo— hubiese tenido la ocurrencia de dedicarse a los estudios de Náutica, cosa que, por otra parte, la historia no lamenta, recuerda y casi agradece.*

A don Renato le maravilló la gran pelota de goma; botándola, daba él saltos de alegría. Y se le despertó una enorme curiosidad. ¿De dónde habría sacado el empírico ingenio británico aquella materia diabólica, que daba la sensación de estar viva? Juzgó la pelota en cuestión como un puro producto científico, lo que le hinchó de orgullo. Los griegos fueron incapaces de inventar un dios del Olimpo como el hombre, de humana condición.

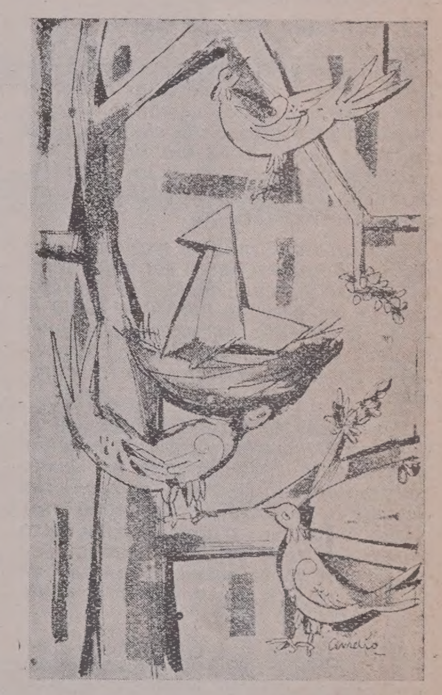
A la marquesa de Palorreal le divertía sobremanera ver tan contento a su serio y sabio maestro de latines, gramática castellana, física, matemáticas y ciencias naturales, que en tantas disciplinas tenía don Benato el encargo de iniciarla, ya que la moda más elegante y celebrada, más aristocrática de la época, era la ilustración.

Durante un buen rato, permanecieron jugando con la pelota preceptor y pupila, hasta que, al botarla una vez, subió a más altura que la copa de uno de los árboles inmediatos, y allí se quedó encaramada. Dada la corpulencia del tronco, nada había que sacudir; don Renato llamó a uno de los jardineros y le mandó traer una escalera de mano. Antes de poner el pie en el primer peldaño, se cercioró de que se hallaba bien asentada en el suelo y apoyada con seguridad contra el árbol, que, por lo desnudos, tenía sus huesos muy quebradizos. Luego, ascendió, cuidando mucho de la compostura. Digamos que era un redomado coqueto. Tardó el hombre en dar con la pelota —las ramas estaban bien tupidas de hojas— y, junto a ella, no sin sorpresa, descubrió un nido con tres diminutos huevecillos dentro. Desde su adolescencia, pasada entre dehesas y encinares, por tierras extremeñas, ninguno había vuelto a tener en las manos. Pensó que a la niña —bueno, a la marquesa, corrigióse mentalmente— le congratularía verlo.

—¿Quiere subir su merced? A q u í *hay algo que le gustará y mucho.*

—¡Siiii!... —gritó la chiquilla, e, ilusionada, empezó a saltar, como si pretendiese subir volando.

Bajó don Renato y, con mucha elegancia, tal que si iniciara los pasos primeros de un minué *—él era un hombre de imaginación—, ayudó a su discípula a trepar por la escalera de mano. Naturalmente, al reparar en el nido y en los huevecillos, la niña prorrumpió en gritos de alegría, pero... ¡oh, fatalidad! Debajo, en otra rama, había un pájaro muerto, recorrido por una turbamulta de hormigas. Don Renato no se había fijado antes en tan repugnante espectáculo. La niña se lo señaló, horrorizada, y se echó a llorar. El preceptor intentó consolarla con una serie de razonamientos, que lágrimas como aquellas podían arruinarle. «Lamentar una muerte equivale a despreciar la vida que fué antes; y si muchos pájaros se alimentan de hormigas, justo es que las hormigas*



no desaprovechen la ocasión de una venganza»..., habló don Renato, pero calló cuando la marquesa de Palorreal dijo, con la voz entrecortada por los hipos del llanto:

—Lloro, porque los pajaritos no podrán nacer.

Don Renato tuvo entonces una de las ideas más felices que hubo su caletre; no en balde era poeta y admirado nada menos que por don Tomás de Iriarte y don Nicolás Fernández de Moratín. De uno de los bolsillos de su casaca extrajo un papel; lo dobló una y otra vez, hasta convertir la cuartilla en la figura de una pajarita. —¡Ah, los encantos de la cocotología!—. Después, con toda solemnidad, la colocó en medio del nido, sobre los tres diminutos huevecillos. Y con voz grave, igual que si pronunciara una profecía bíblica, aseguró:

—Dentro de una semana, habrán nacido los pajaritos.

S u s *palabras dejaron admirada y sin lágrimas a la chiquilla. «¡Cuánto vale una idea poética!» dijo para sí, de vanidad inflado como un palomo, don Renato.*

A la mañana siguiente, concluida la misa en el oratorio del palacio, la marquesa de Palorreal relató lo sucedido a don Roque. Que la pajarita de papel incubase los huevos huérfanos, mara-

(Viene de la página anterior.)

villoso le parecía a la niña. El cura escuchó la historia con socarrona sonrisa y, sólo cuando estuvo terminada, con una de sus manazas aplastó la mosca que, hacía rato, le picaba en la calva.

No le costó demasiado trabajo dar con el nido a don Roque; conocía bien el parque en todo cuanto a los pájaros se refería. Aquellos huevecillos estaban podridos y los tiró. Guardó la pajarita de papel, sin embargo. ¡Cientos iguales, de los más diversos tamaños, había visto hacer a su amigo! Buscó otro nido de gorriones, que tuviese igual número de huevos, asunto que le llevó más tiempo y le costó buenas fatigas. Después, durante una semana, todo el mundo halló al cura de humor excelente, y, en esos ocho días, de lo lindo disfrutó don Roque pensando en la broma que a don Renato le había preparado.

—Bien, bien, orgulloso racionalista, hombre soberbio, descreído, desdichado, ¿qué dirás después? —dialogaba consigo mismo el orondo sacerdote. Cuando a solas se encontraba, reía a carcajadas, hasta que la sangre se le acumulaba en la cabeza y parecía que chorros de ella iba a manar por ojos, oídos y nariz.

Fuencisla, que le sorprendió en varios ataques de hilaridad, temía que su tío estuviera perdiendo el juicio, y sus miedos se los comunicó a don Timoteo —nunca les faltaba una madeja que devanar—, lo que no fué razón ninguna para que el administrador distrajera un instante sus ojos de los pardos ojos —dorados los veía él— de la hermosa muchacha, de la verde doncella que, por fuerza de los calores de amor, a no dudarlo, pronto iba a ser manzana madura...

El sacerdote pensaba que si la broma devolvía a don Renato la fe perdida hacía tanto tiempo, sería una buena prueba de la fuerza de la Santa Fe, a la par que de la debilidad de la humana sabiduría, de la ciencia, de la poderosa razón, diosa maldita del naciente paganismo. Y de la broma o triquiñuela nada malo se podía esperar, que harto inocente era.

El octavo día, muy de mañana, acudió don Roque en busca del nido; puntualmente habían nacido los pajarillos. De un árbol lo bajó y lo subió al otro. Impaciente, intranquilo, después de decir la misa, recordó a la marquesa de Palorreal la fecha que se cumplía.

Terminada la clase de física, en la que don Renato no consiguió enseñar a distinguir a su discípula un espejo cóncavo de uno convexo, ésta, quieras que no, le arrastró al parque. El preceptor ensayó excusas varias, pero tuvo que resignarse, que si mucho puede siempre la voluntad femenina, invencible resulta una voluntad femenina infantil.

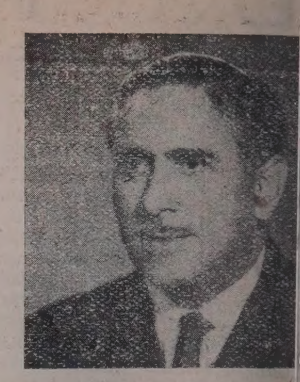
«¡Qué forma tan estúpida de destruir una idea poética afortunadísima!», protestaba in mente el fanático racionalista, mientras ascendía por la escalera de mano, y, para colmo, una rama le arañaba el guiñapo de nariz que le dejaron las viruelas. La niña se le antojó estomagante. «Es deforme, monstruosa. Y tonta, idiota», se dijo con indignación. La miró; poseía una frente raquítica, el cráneo típico de un retrasado mental. ¡Y lo era, si lo sabría él! Claro que, con un par de buenos bofetones, el elefantito en leche habría dejado de dar la lata.

—¡Mira! —gritó la marquesa de la tez blanca, la cabeza gorda y las piernas y los brazos cortos, incapaz de contener tanta alegría.

Don Renato miró en la dirección que señalaba el dedo de la niña; en el nido se removían y piaban tres pajarillos. Allí, en medio, estaba la pajarita de papel. Don Renato apretó los párpados, como cegado por el sol, como cuando las almejas cierran sus valvas para defenderse —antes, los ojos se le habían puesto redondos de espanto—, se mareó y perdió el equilibrio. También debió perder el equilibrio su razón. ¡Qué cataclismo! ¿Ni dos y dos sumaban ya cuatro? Obediente a la ley de la gravitación universal, que formulara Newton —«el genio por excelencia», como él lo llamaba siempre—, al suelo cayó de cabeza y se rompió la crisma, que es tanto decir como que se mató. Requiescant in pacem.

F.-G. de C.

AUTORRETRATO



Nicolás Fontanillas

Ignoro hasta qué punto podré complace al director de INDICE, señor Fernández Fi gueroa, que me demanda cordialmente u autorretrato, pues creo que el yoísmo e sólo permisible cuando se ciñe a la verda más íntima y su aliento sincero da calor un mensaje de belleza; pero cambia d tono si degenera en confesiones laicas qu pongan de relieve nuestras lacras más hon das. Eliminar lo malo y ceñirse a lo buen no me parece justo, pues que entonces ten dremos un hombre idealizado e imposibl Estamos, además, tan dentro de nosotro que casi no nos vemos, y nos tratamos co tal indulgencia que caeríamos en defecto d vanidad, lo que no es grato. Por eso prefe rimos la falsa imagen que de nosotros lan zan los amigos y nos duele la de nuestro adversarios, ya que ninguna coincide co nuestra personal valoración.

Si en lugar de un autorretrato fuera un autobiografía, sustituiríamos los «valores por los hechos, y, como don Juan Tenori sacaríamos la lista de nuestros triunfo ocultando la de nuestros fracasos. Yo n diría, por ejemplo, que muchos de mis a tículos, publicados a todo honor en impo tantes periódicos y revistas de América, p saron antes por la papelera de algún diar español, que, acaso con justicia, los enco tró mal escritos y poco interesantes. Habl ría de mis cuatro libros de poemas, recibid por la crítica con su benevolencia habitu y silenciaría que, con la excepción de «Ex lio», por breve, menos deplorable, los con dero dignos de la hoguera purificadora, au que haya muchas gentes, tan buenas, q piensen lo contrario.

Entre la realidad y el anhelo, siempre h una distancia respetable. Esa distancia vi ne a medir la parte de fracaso ante nosotr mismos, y lo que puede aplicarse a la ob de un hombre, también nos sirve para ju gar al hombre en sí. Por eso no me impor cómo soy y sí cómo quiero ser. Queda cla que no estoy satisfecho; que me encuent con infinitas mutilaciones; que mis ans flotan sobre unas realidades deleznables, que ese sentido misional de la vida, q Dios asigna a cada hombre como un ma dato, permanece incumplido en mi conce to. Y no le echo la culpa a la carencia amigos influyentes, a la mala suerte o a particular orgullo, que me impide el u de sombrero para no caer en la obligaci de quitármelo...

Y como no se trata de una autobiograf que empezaría por registrar que nací 1911, en Villanueva del Campo, y que resi en Sevilla desde 1932, agregaré únicame que —barro y alma— arrastro cúmulos defectos, y ese rayo de luz que, con mi mantiene la llama viva, la esperanza so la gran angustia que impera en nues tiempo. Y aunque no soy fatalista, creo q si hay algo en mí que deba ser salva nadie podrá impedirlo, y si Dios quiere q cumpla una misión, la cumpliré, sin d alguna. Tarde o temprano se aclaran to las incógnitas... Casi siempre con des gaños.

N. F

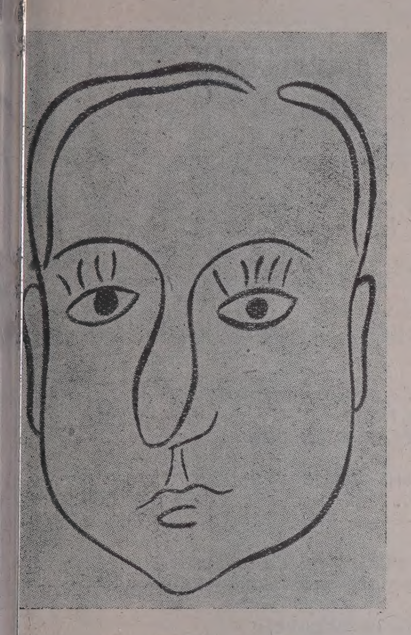
Sevilla, marzo de 1958.

VICENTE HUIDOBRO, ANTIPOETA Y MAGO

Por Ricardo Paseyro

...mal metafísico cargado de ...gojas... («*Altazor*»)





...icente Huidobro, por Hans Arp (1931).

...ien ha celebrado, el poeta chileno ...tonio de Undurraga, el décimo ani...rsario de la muerte de Huidobro. Su ...ro «Poesía y Prosa de Vicente Hui...bro» da cuanto puede esperarse de ...a antología: la ordenada visión ge...ral de una obra desde el principio ...fin. Hay gran mérito en ello, porque ...necesitaba volver a la memoria de ... de hoy tantos textos —olvidados, ...os, inaccesibles— que fueron, hace ...cas décadas, famosos y decisivos en ... poesía española y en la francesa. ...durraga aventaja y agranda su li...o con un vasto estudio liminar, ...eoría del Creacionismo», de ahora ... más imprescindible para el enten...miento de la moderna poética his...noamericana. La influencia de Hui...bro en Francia, la revolución que ...ajo a Madrid, la huella que cavó en ...damérica y, en fin, la tortuosidad ... ciertos críticos y colegas: he ahí ...gunas cosas que descubrirán muchos ...venes y menos jóvenes poetas, para ...ienes el nombre de Huidobro resue... como una campana perdida.

...Una devoción inteligente mueve la ...emiosa búsqueda de Undurraga. Si ...lemiza con los que disminuyeron, ...osta, la importancia de Huidobro, lo ...ce a beneficio de pruebas y docu...entos categóricos; si rastrea, en ...nde menos se espera, los signos de ... pasaje, es porque se le negó al aire ...re, para mejor pillarle soterraña...ente. Un ensayo, en suma, que acla... la época y sitúa los protagonistas: ...acias a Undurraga, Huidobro recon...ista lo que se le debe. «Mucho se ... hablado y escrito en España sobre ... egolatría» —ironizó una vez Hui...bro, con ese humor melancólico que ... le abandona nunca—. «Mi famosa ...olatría... Ella consiste en no dejar...e sacar del bolsillo lo que es mío.

...Un día se presentó a mi casa de Ma...id, en la Plaza de Oriente, 6, un co...cido *pick-pocket*, y quiso robarme ... reloj. Como yo no se lo permitiese ...le dijera que el reloj era mío y le ...nia apego, el *pick-pocket* se alejó fu...oso gritándome: Ególatra.»

● En la sórdida guerra que le pe...aron durante veinticinco años, el sa...se disimulaba tras un asalto de ...lencio o de injurias. Huidobro tuvo ...erte carácter, orgullo, pasión; feroz ... el sarcasmo, despiadado con la me...ocridad indiscreta, no anduvo por ...ta tierra para comprarse amigos, si...o para vivir, como gran poeta, en la poesía. Eso no se perdona, y no se lo perdonaron. Poco tributo y justicia se le rindió en sus últimos tiempos, aunque muriese sin decrepitud ni mengua del alma. (Digo mal: murió solo no a pesar de morir sin menguas, mas porque murió sin ellas.) Undurraga restaura las cosas en su punto, y su trabajo, histórico, crítico, judicial, nos deja libres para mirar, desde adentro, hacia adentro, la poesía de Huidobro: resultaría, al fin y al cabo, simple escarceo arqueológico, averiguar las fechas del creacionismo, desarmar y montar el rompecabezas de sus prolongaciones y negaciones, si de su teórico y jefe sólo quedase la anécdota cronológica. Pero no: ya integrado el creacionismo en las costumbres poéticas; ya la imagen creacionista intrínseca a la poesía, la técnica de Huidobro interesa y ocupa menos que su contenido, aun cuando le sea inseparable.

Comencemos por emplazarle en su destino. Fué chileno; rico, esteta y mujeriego, vivió para la poesía, la cultura, el amor; su obra apuntaba al morir Darío; viajó mucho; residió más en París y Europa que en Sudamérica; frecuentó a los primeros escritores y artistas de su tiempo; escribió poesía en español y francés; le retrataron Picasso, Juan Gris, Hans Arp; se murió sin querer, en Chile, a los cincuenta y cinco años.

He ahí sobradas sinrazones para malquererle. Medra, en nuestra época, en nuestra raza, un prejuicio estólido contra los poetas ricos —o simplemente contra los que tienen la holgura de vivir en poetas. Los poetas no deberían ser pobres. Pero convertir la desgracia de la pobreza en mérito poético, la roña original en ley, semeja más a resentimiento que a justicia. Ay de Byron y Shelley, millonarios; de Goethe, gran señor; de García Lorca, señorito andaluz. Y Proust, y Supervielle, y Valéry Larbaud, y Tolstoi, y Turgueniev, y Lamartine, y Gide...

La digresión venía al caso porque la riqueza marcó la vida y la poesía de Huidobro. En el lugar de la vociferación y el feísmo, de la populachería y el humanismo pegajoso dominantes en mucha literatura contemporánea, Huidobro pone una clara tendencia a lo bello y lo limpio, a la nitidez y la palabra noble. No usa guantes asépticos (entonces no sería poeta), ni aleja las cosas a tal distancia que se pierdan de vista (entonces su voz llegaría helada): las toma sin tocarlas, no para disolverlas en informe masa, sino para que, netas, irradien mejor. Hay, todavía, en Huidobro, un ideal de belleza —«fin allende todo fin de la poesía», decía Maritain—. Es él, entre los poetas sudamericanos que suceden a Darío, el más artista, el más refinado, el más voluntaria e involuntariamente empapado del sentimiento de la hermosura. Que se entienda: ni estetizante ni guardián de la torre de marfil: artista inteligente y reflexivo, a quien por inteligente y reflexivo le pasó eso de quedarse solo en medio de una época que ya profesaba una especie de perezoso apuro, de acumulación caótica, magmática. Huidobro procuraba discernir, como teórico, ciertas verdades esenciales: quiso llamar la poesía, los objetos, las ideas, por su nombre. «Cratilo tiene razón al decir que existen nombres inherentes a las cosas, y que no cualquier hombre es un artesano de nombres, sino aquel que considera cuál nombre es naturalmente propio y adecuado a cada cosa y sabe reproducir su Idea en las letras y las sílabas». Huidobro era de esos pocos que Platón llama artesanos de nombres, aptos para idear: por ello sus textos teóricos cuentan entre los más profundos de nuestra escasa bibliografía estética.



La inteligencia es una de las primeras marcas de la poesía de Huidobro. Un poeta tiene o sufre o explota dos suertes de inteligencia: la inteligencia normal y la inteligencia poética. Creo que a mayor inteligencia normal, mejor inteligencia poética. Más: sin gran inteligencia normal no cabe la inteligencia poética, sólo resta espacio para un instinto poético capaz de imitar la poesía, pero no de sustituirla y realizarla. En general, a los malos poetas les sobra poesía (instinto de poesía, incluso inteligencia de poesía): lo que les falta es inteligencia normal. Ello explica que ciertos malos poetas nos engañen y desorienten: nos hicieron pasar instinto por inteligencia, tortuga por gacela. Así, Rueda, Villaespesa, Amado Nervo, Chocano... ¿Cómo negarles el instinto, el impulso, el resquemor inicial de poesía? ¡Pero qué falta de inteligencia!

Inteligencia: orden, saber restar y sumar incluso fuera del círculo poético, comprensión, cultura. La inteligencia se cultiva, se cultiva por la cultura. Y volvemos a lo mismo: cuanto más culto, más probabilidades tiene un poeta de ser gran poeta. (Que me desmientan Valéry, Claudel, Unamuno, Machado, Eliot...) Ignoro si la cultura aguija directamente la inteligencia poética: en todo caso, aun por la banda, la enriquece, puesto que excita y colma y despeja la otra inteligencia.

Lo contrario de un ingenio lego, Huidobro. Un hombre, además, que se cultivó instintos y sentidos, que los avivó y agrandó sin mondarles la potencia receptiva. Existe una enorme cantidad de mala poesía —¡poetisas sudamericanas, «poesía social»!— que nace de instintos, por incultos, romos, bastos. ¡Oh tacto espeso, nervios de soga, ojos esquizofrénicos, orejas con tímpanos de hierro! Uno lee a Huidobro y comprende que ha tocado carnes suaves de mujer, que ha respirado incienso y mirra, que sus ojos han visto y que ha oído: el instinto poético se civiliza, se torna inteligencia además de talento, elabora los datos inmediatos del estímulo y los traduce naturalmente en poesía. Pasma en Huidobro esa connaturalidad con la poesía, esa manera de instalarse allí de un golpe, como si no hubiese distancia entre él y ella. Huidobro no se prepara a cantar, está ya y siempre inventando, el canto «le va brotando —como agua de manantial». (Manantial puro, es decir, depurado por la inteligencia.) No conozco poeta español moderno tan natural, decir tan naturalmente poético. En vano se le buscaría solución de continuidad: nunca se extingue o agosta. (No afirmo que todos sus poemas sean excelentes, ni siquiera que todos sus poemas excelentes sean excelentes en todo. Señalo, sí, que hasta en sus muchos poemas malogrados, Huidobro siempre hace poesía, siempre habla, crea, transforma en poeta. El aparente prosaísmo de ciertos poemas les tapa el rostro, pero no les modifica la esencia: imposible copiarlos en prosa: su forma y su contenido son poesía.) Por ello un halo poético reviste en seguida todas las cosas: integradas, naturalmente, en la poesía, se las ve, naturalmente, poéticas.

Si las palabras nobles, suntuosas, con vieja resonancia lírica, pueblan sus libros y tejen la trama de fondo de su estilo, también entran de súbito y se instalan sin sorpresa, las menos esperadas, las menos fáciles, las menos prestigiosas. Huidobro, poeta puro, demostró en español antes que nadie que cualquier vocablo puede ser poético a condición que se le trate poéticamente:

el funicular del príncipe sube mejor
[que el sol
..
que se rompa el andamio de los huesos

que se derrumben las vigas del cerebro
y arrastre el huracán los trozos a la
[nada
....
los mendigos de las calles de Londres
pegados como anuncios
contra los muros fríos
....
etc.

«Poesía ininterrumpida», se llama un libro de Eluard. Perfecto título para Huidobro: poesía ininterrumpida hasta la muerte, como la respiración. Su respiración tiene un ritmo insólito en español. Si en nada podría siquiera sospecharse que es, Huidobro, sudamericano —ningún mestizaje, ningún color local, ningún pintoresquismo, ninguna marca— técnicamente, desde el punto de vista de la forma, su poesía no sigue ni hereda los viejos moldes españoles (y no hablo de estrofas o rimas, sino de la métrica). Desde siglos, la voz poética española emite espontáneamente octosílabos, heptasílabos y sobre todo endecasílabos. A Huidobro no son esos los versos que le *salen*. Por ello la osatura de su poesía resulta un tanto extraña; por ello dije que su respiración poética no era española. Y quizá por ello también ha escrito acaso el mejor, de cierto el más enterizo de los largos poemas modernos españoles: «Altazor». El cambio expreso de pie, la tensión permanente del verso que no se duerme ni nos adormila nunca, la fluidez de su compás en perpetuo hacerse y deshacerse, rompe toda monotonía, mata, al nacer, toda complacencia en su propia música. Pero esa poesía que poco se apoya en los tres pilares de la métrica española, no se vuelve fláccida o informe, y posee, al contrario, sólida consistencia y armatura. Huidobro tentó y obtuvo, junto con una nueva manera de inventar la p o e s í a, una auténtica forma nueva adecuada a su contenido.

En español está hoy a la moda el versículo, el verso kilométrico, el verso-discurso —el v e r s o blando—. Su acierto depende, claro, de la calidad del poeta; sin embargo, me atrevo a decir que la gran mayoría de quienes navegan por tales ríos sólo ha desembocado hasta ahora en un mar de prosaísmos, altilocuencias, peroraciones, parlatorios. Los versículos se prestan a esconder la inopia del pensamiento y la falta de poesía tras una apariencia de amplitud, de ancha sístole y diástole, de largo ademán. (Rafael Alberti, que es, tantas veces, la perfección hecha poesía, escribió algunos bellos poemas en versículos, pero sus poemas menos conseguidos usaron tal estilo.) Huidobro escapó al peligro. De la gran revolución poética francesa no adoptó el solfeo fraseo fabuloso de Claudel, ese gigante con pulmones de órgano de catedral, ni la cadencia de Saint-John Perse, devorador de espacios libres —mares, llanuras, desiertos, cielos, vientos, siglos—. Ahí se ve que Huidobro no imitó servilmente lo francés (acusación que le echan aún). Su arritmia disimula una sutil música interior, y aunque nueva en español, se demuestra, a mi juicio, más factible, más viable que la manera coloquial practicada por «los locos de hoy».

Estas consideraciones me distrajeron de algo más importante que deseaba indicar: Huidobro es español, españolísimo, en su fondo poético, en su drama espiritual. Temo que algunas de mis frases diesen errónea idea de su poesía. Corrijo, y subrayo si se necesita: su prejuicio por lo hermoso, por lo estético, por lo limpio, por lo nítido, no le quita dolor o tragedia (¿se la quita a Darío?): le interna y afinca allí de lleno en lleno. La poesía de Huidobro es una vasta, patética, despavorida elegía; el más español de todos los temblores estremece su voz, sobrecoge su canto: el de la muerte. Siempre a su l a d o, mordiéndole el alma, torciéndole el paso, robándole hasta la sombra de las cosas. Huidobro es poeta no acaso para olvidarla —«porque sucede que Ella no me olvida», escribió admirablemente María Elena Walsh—, por lo m e n o s para exorcizarla, para que se retenga y apacigüe. En vano: nada halló «que no fuera recuerdo de la muerte». Su venida sacude su obra, la colma de ansiosa gravedad:

Altazor, morirás. Se secará tu voz y
[serás invisible
La Tierra seguirá girando sobre su ór-
[bita precisa...

Pero en un gran poeta el tema de la muerte nunca se resuelve en llanto trivial o cacoquimia retórica. Huidobro se evade con una pirueta que llega justo a prevenir el engolamiento o la inflación. Así:

...La Tierra seguirá girando sobre su
[órbita precisa
Temerosa de un traspiés como el equi-
[librista sobre el alambre.

A veces el tono confidencial, la metáfora casi opaca, encuadran y relevan la emoción del sentimiento:

Estoy vivo y estaré muerto
Muerto como un sonido que atravesó
[la tierra...

Quiera engañarla con la sonrisa o enmascararla en la palabra simple, la preocupación metafísica de la muerte no le abandona jamás, y a ella debemos algunos de sus mejores poemas, algunos de sus mejores fragmentos, algunos de sus mejores versos. (A propósito: una antología de versos sueltos, entresacados de sus poemas, revelaría mil hallazgos fulgurantes, incluso cuando el poema resulta, como entidad, un fracaso.)

Huidobro, poeta de la muerte... Huidobro, también, poeta del amor. El amor, la poesía: sus dos escudos contra la muerte. La mujer es presencia perenne y exaltada, que impregna de luz y nostalgia su mundo poético. Huidobro ha escrito en un extraño y extraordinario poema, llanto de amor, plegaria y confesión a la vez:

Hay en el mundo una mujer, acaso
[la más triste, sin duda la más bella,
Protégela, Señor, sin vacilar: es ella.
....
Señor, ella es débil y tenue como un
[ramo de sollozos.
Mirarla es un vértigo de estrellas en
[el fondo de un pozo.
....
Señor, lo único que vale en la vida es
[la pasión.
Vivimos para uno que otro momento
[de exaltación.
....

La muerte le exalta el alma; la mujer, el corazón y el cuerpo; la poesía, la inteligencia: a s í resumiría yo a Huidobro, si cupiera desagregar las cosas unidas en inextricable trabazón.

Y al fin, esa alma, esa inteligencia, ese cuerpo, ese corazón, juntos, inventaron y escribieron en el tiempo una constelación de signos maravillosos, buenos y bellos para siempre. En aquel epitafio que trazó una mano poderosamente melancólica:

Aquí yace Vicente, antipoeta y mago...,

cambiemos una palabra y diremos verdad:

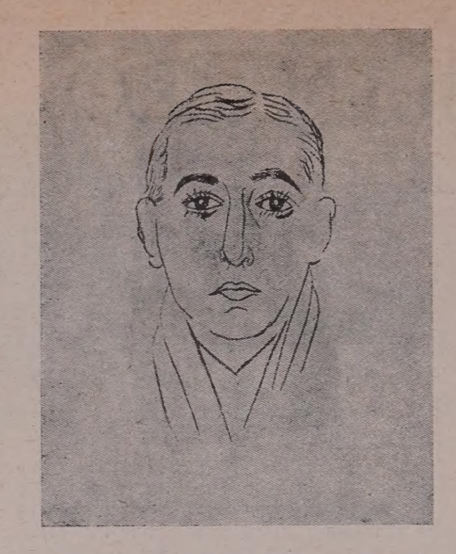
Aquí vive Vicente, antipoeta y mago.

R. P.

París, febrero de 1958.



V. H., óleo, por Juan Gris (1917).



Retrato, por Pablo Picasso (1921).

Poema funerari[o]

A GUILLERMO APOLLINAI[RE]

El pájaro de lujo ha mudado de estrella
Aparejad bajo la tempestad las lágrimas
Vuestro ataúd a vela
Donde se aleja el instrumento del encanto

En las vegetaciones de los recuerdos
Las horas en torno nuestro hacen sus viajes

Va rápido
Va rápido impulsado por los suspiros
El mar está cargado de naufragios
Y yo he embanderado el mar para su paso

Así es el viaje primordial y sin pasaje
El viaje instructivo y secreto
En los corredores del viento

Las nubes se apartan para que él pueda pasar
Y las estrellas se encienden para mostrar el camino

Qué buscas en los bolsillos de tu chaqueta
Has perdido la llave

En medio de ese zumbido celeste
Por todas partes reencuentras tus horas envejecidas

El viento es negro y hay estalactitas en mi voz
Dime Guillermo

Has perdido la llave del infinito
Una estrella impaciente iba a decir que tiene frío
La lluvia aguzada comienza a coser la noche.

(Traducción española de Antonio de Undurraga[)]

Tiempo de espera

Pasan los días
La eternidad no llega ni el milagro

Pasan los días
El barco no se acerca
El mar no se hace flor ni campanario
No se descubre la caída

Pasan los días
Las piedras lloran con sus huesos azules
Pero no se abre la puerta
No se descubre la caída de la noche

Ni la ciencia en su cristal
Ni el comprender ni la apariencia ni la hojarasca del porqué
Pasan los días
No sale adolescencia
Ni atmósfera vivida ni misterio

Pasan los días
El ojo no se hace mundo
Las tristezas no se hacen pensamiento
El mar no llega hasta mis pies agonizando

Pasan los días
Y ella es pulmón de noches rompiéndose en sonidos
Y es hermosa como llanura comprendida
Es abundancia de sauces y silencios

Pasan los días
Ella es huracán que desata sus ruidos
Es una lágrima cayendo interminablemente
Como una estrella que se volviera loca

Pasan los días
El miraje infinito de las tumbas una a una
No detiene la marcha
Se abren paso hacia el día hacia las horas
Hacia la edad y sus malezas

Pasan los días
Y no se oye el ruido de la luna

ARTE POETICA

Que el verso sea como una llave
Que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando;
Y el alma del oyente quede temblando.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata.

Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,
Como recuerdo, en los museos;
Mas no por eso tenemos menos fuerza:
El vigor verdadero
Reside en la cabeza.

Por qué cantáis la rosa, ¡oh, Poetas!
Hacedla florecer en el poema;

Sólo para nosotros
Viven todas las cosas bajo el Sol.

El Poeta es un pequeño Dios.

LA POESIA

La poesía es una descarga eléctrica, el choque lírico de las dos corrientes en el frote de las imágenes y las frases enrojecidas.

Un poema es un conjunto de palabras electrizadas, y el poeta es el hombre capaz de conferir a las palabras la vibración necesaria para que no sean charla, sino poema. El poeta es el iniciado que conoce el conjunto misterioso, que las hace volar y agruparse en torno de él, como si hubiera un imán de mariposas. El poeta es el que humaniza este juego del azar de las palabras, el que lo guía y le da algo así como un destino. El poema tendrá unidad perfecta mientras ninguna palabra se desmande y todas sigan el cayado del guía como el rebaño que asciende la colina.

La poesía es un fenómeno natural que adquiere las proporciones de lo sobrenatural. La inmensa mayoría de los llamados poetas no hacen poesía, pues en ellos el fenómeno natural permanece demasiado natural. Creo que el aprecio que ha despertado mi nombre entre los jóvenes poetas de algunos países de Europa, y el ascendiente que ha ejercido sobre ellos, se debe no a los méritos de mi poesía, sino únicamente a que ellos ven que yo he querido ennoblecer el poema, despegarlo de un plano y trasladarlo a otro más elevado; darle un prestigio de milagro como en realidad le corresponde.

Mi mayor orgullo es haber arrancado la poesía de manos de los vecinos de la ciudad y haberla encerrado en la fortaleza de los caballeros ungidos.

Ya vas hatchou

He estado en todas partes y en ninguna como un aire de música

He visto el amor y el caballo antiguo
Las olas de la mar muriendo de peste
El tren la vida el llanto que resuelve su teorema

Y anidado en una nube que viajaba hacia el Este
Un pájaro que cantaba olvidado de sí mismo

En el fondo yo te amo
Eres más pálida que las horas y forjas la leyenda
Tus párpados es lo único que vuela
Y eres aun más bella que un regreso del polo

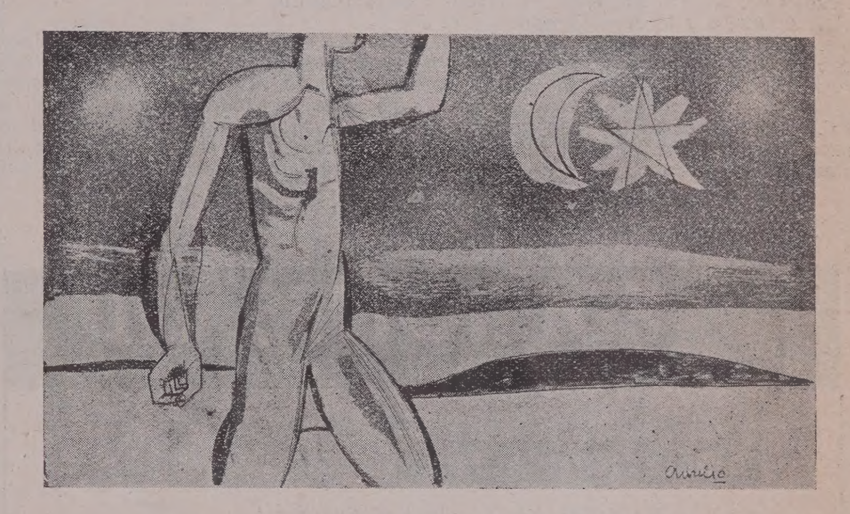
Durante la tarde
Tu corazón arde

Sólo tú vives
Allá lejos empieza el fin del mundo y del violoncelo
Tiembla una lágrima al borde del cielo

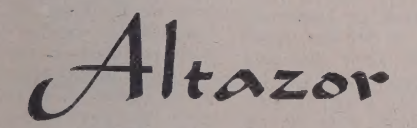
La tierra parte hacia la distancia y se desinfla
Igual que tus ojos y que tu figura

La habitación se ha vaciado por la cerradura

(Traducción española de Antonio de Undurraga.)



Estos textos han sido tomados de la "Antología de V. HUIDOBRO", por Antonio Undurraga. (Editorial Aguilar, S. A. Madrid.)



(Fragmento)

Mi alegría es oír el ruido del viento en tus cabellos
(Reconozco ese ruido desde lejos)
Cuando las barcas zozobran y el río arrastra troncos de árbol
Eres una lámpara de carne en la tormenta
Con los cabellos a todo viento
Tus cabellos donde el sol va a buscar sus mejores sueños
Mi alegría es mirarte solitaria en el diván del mundo
Como la mano de una princesa soñolienta
Con tus ojos que evocan un piano de olores
Una bebida de paroxismos
Una flor que está dejando de perfumar
Tus ojos hipnotizan la soledad
Como la rueda que sigue girando después de la catástrofe.

Mi alegría es mirarte cuando escuchas
Ese rayo de luz que camina hacia el fondo del agua
Y te quedas suspensa largo rato
Tantas estrellas pasadas por el harnero del mar
Nada tiene entonces semejante emoción
Ni un mástil pidiendo viento
Ni un aeroplano ciego palpando el infinito
Ni la paloma demacrada dormida sobre un lamento
Ni el arco iris con las alas selladas
Más bello que la parábola de un verso
La parábola tendida en puente nocturno de alma a alma
Nacida en todos los sitios donde pongo los ojos
Con la cabeza levantada
Y todo el cabello al viento
Eres más hermosa que el relincho de un potro en la montaña
Que la sirena de un barco que deja escapar toda su alma
Que un faro en la neblina buscando a quien salvar
Eres más hermosa que la golondrina atravesada por el viento
Eres el ruido del mar en verano
Eres el ruido de una calle populosa llena de admiración

HOWARD FAST ABANDONA EL COMUNISMO

Sabido es que entre los escritores comunistas no rusos Howard Fast ocupaba un lugar preeminente. Era la voz americana de Moscú y fué galardonado con el "Premio Stalin 1953". Su historia es bien conocida. Natural de Nueva York, su vida es una aventura hasta los veintitantos años —hoy cuenta cuarenta y cuatro—, en que aparece como novelista para adherirse al partido comunista, donde es recibido con todos los honores. Sus años de militante parece que fueron "intachables". Pero ahora se manifiesta no rebelde, sino acusador.

Lo más significativo del caso de Howard Fast, como el de otros escritores que no tenemos por qué citar, consiste en que sus ataques contra el comunismo coinciden con la recolección de frutos tecnológicos sorprendentes en la U.R.S.S., al propio tiempo que con un aflojamiento de los métodos que en manos de Stalin mandaron a los archivos de la Historia la más terrible dictadura ideológica y de acción que ninguna nación ha conocido. Por otra parte, Howard Fast ha vivido en la U.R.S.S. más de una docena de años, con privilegios tales como el de gozar de todos los derechos de la ciudadanía soviética. Con todo, Howard Fast ha roto con Moscú y se ha confesado en un libro que lleva el título de "The Naked God" (El dios desnudo).

El título es ya bastante expresivo para precisar el contenido del libro. En el fondo se trata de una confesión íntima de desengaño, cuyos hitos procesales son: Primero, una posición de partida puramente sentimental de aspiración a un mundo justo, donde la vida discurriera feliz y en paz. Segundo, una afirmación de fe en el socialismo como único medio de alcanzar la realización del bien en la tierra. Tercero, el desvanecimiento de esta fe ante el descubrimiento de una práctica mágica de la cual no puede derivarse ninguna antropología compatible con la civilización y la cultura.

¿Por qué llama Howard Fast magia a las prácticas del comunismo militante? Para comprenderlo, téngase en cuenta que el autor de "The Naked God" no hace una crítica de la teoría marxista, sino de su utilización en el plano antropológico, sobre el supuesto del materialismo histórico y de la dialéctica con que explica la autonomía de la dinámica histórica. En este sentido, entiende Howard Fast que los partidos comunistas actúan técnicamente como si sus jefes gozaran de poderes superiores —taumaturgia o adivinación— adquiridos por la posesión de los secretos de una doctrina infalible. Stalin, resolviendo en instancia inapelable cuestiones de filología o biología —caso Lisenko—, e incluso de negocios tan aleatorios como los estéticos, mediante una simple fórmula ritual definitoria, es ejemplo que se repite en todas partes. Con un catálogo de frases estereotipadas y sin contenido real, se finge poder conseguir la "transformación" del hombre, en el sentido de hacerlo vivir referido a la comunidad como en su propio ser. De aquí la permanencia ritual de palabras mágicas tales como ascenso de la conciencia proletaria, prejuicios burgueses, conciencia política y de partido, etc. Todo este conjunto doctrinal y práctico se traduce para Howard Fast en el ahogo de la inteligencia, que se subordina a los dictados mágicos, y a cuyo poder no han podido resistir espíritus superiores y claros. Por tanto, culturalmente hablando, el repertorio de dogmas, de fórmulas mágicas y de ídolos del comunismo militante es de hecho una regresión antropológica a estadios primitivos de la historia humana.

Rafael PEREZ DELGADO

LAS CARTAS DE UNAMUNO

Sr. D. Bernardo G. de Candamo

Mi muy querido amigo:

Paréceme que debe usted ponerse en guardia contra el peligro de la hiperestesia espiritual que le anda rondando. No sé si usted conoce las Memorias de Goethe y el modo como éste luchó contra ella. Le digo esto por la significación fantástica (esta es la palabra justa) que ha dado usted a mi tardanza en contestarle, debida a exceso de trabajo algo, a pereza en parte, al calor en no poco y a que la perspectiva de salir de veraneo con mis dos hijos mayores me ha hecho suspender muchas cosas. Pero ni por asomo debió ocurrírsele que me hubiera desagradado una explosión de sinceridad. Todo lo contrario; manifestaciones así me hacen que le tome más cariño.

El juicio que usted formó de Lázaro es exacto en parte; *es el que cualquiera forma a la primera vez de hablar con él. Si cultivase usted su amistad lo rectificaría en mucho. Lázaro no es propiamente un intelectual, aunque sea uno de los mayores bienhechores de la intelectualidad en España; es un hombre de mundo, es lo que llaman un p e r f e c t o caballero, leal y franco, y es, a mi juicio, un hombre bueno, dando a este término de bueno su más hondo sentido. Es bueno de verdad, cariñoso, desprendido y delicadísimo. Habría de verse en situación apurada y le creo incapaz de lo que el intelectual Villaespesa le ha hecho a usted. Muchos no ven en Lázaro más que el* dilettante, *yo veo en él un carácter y una gran delicadeza moral. No he conocido a nadie tan delicado en cuestiones de dinero, y esto significa mucho.*

En la misma carta me dice usted que se hallaba bajo la influencia de una gran excitación nerviosa, agitado e inquieto, temiendo caer en la vulgaridad. No se preocupe usted de eso, amigo Candamo, por Dios, déjese ser como buenamente sea, tenga confianza. Ese temor de caer en la vulgaridad es una de las más terribles enfermedades del literato, fácilmente lleva al snobismo *o a la extravagancia. Hay que ser sencillo y hay que saber abandonarse. Usted que se preocupa de trabajarse no se deje coger en las redes del esteticismo. Repítase a menudo: ¡hay que ser bueno! El bueno, el que es de veras bueno, jamás es vulgar aunque los demás lo crean. Cultive con esmero, pero con sencillez y confianza a la vez, su conciencia moral y aun la religiosa. Si está dormida despiértela. Esa fórmula de «el arte por el arte» ha sido fatal al arte mismo; lo precipita en fría y seca técnica artística. En fin —dicen— es la belleza. La belleza, bien, pero la belleza de qué. ¿Qué es lo bello?*

De lo que estoy acaso más satisfecho de mi obra toda es de aquel pobre chocolatero de mi novela, del vulgar Pedro Antonio. Hay una i n m e n s a grandeza moral en el seno del vulgo. Los espejos que reflejan la luz casi por entero y brillan es porque apenas se quedan con ella, la despiden; en cambio, los objetos más oscuros lo son porque se guardan la luz que reciben. Lo blanco devuelve la luz que recibe sin quedarse con ella, lo negro se la guarda.

Yo no sé si me voy a meter en terreno vedado, p e r o quiero penetrar más en esto, movido del hondo afecto que le he cobrado, porque le creo a usted bueno, viéndole a la vez algo desorientado. Vamos al c a s o. ¿Está usted enamorado? ¿Lo ha estado usted alguna vez de verdad? *Porque una muchacha* natural, *sencilla, hasta infantil, vulgar si usted quiere, le haría mucho bien. Una muchacha que pase por la vida pisando en tierra, pero trayéndole a usted el cielo en la mirada, una muchacha q u e llevase todo el tesoro de un corazón virgen enterrado b a j o la ingente mole de preocupaciones y vulgaridades, u n a muchacha en que viese usted que aunque usted llegase a ser vulgar, vulgarísimo, y quedase tonto y le rechazaran todos, le querría por usted, por usted mismo, no por su inteligencia ni por su sensibilidad estética. Una mujer que cuando usted cayese enfermo se sentara a su lado y le arreglara el cobertor, y espiara en sus ojos sus deseos y le besara en la frente cuando usted se quedase dormido.*

Piense usted en el heroísmo humilde de los vulgares, en el heroísmo cotidiano y difuso de todos los instantes. El vulgo como el agua esculpe gota a gota y minuto tras minuto las montañas del ideal que levanta el genio. Este nos da el bloque, como el fuego subterráneo nos dió el de nuestra terrenal morada; pero es el v u l g o quien con labor pacienzuda y lenta, como la del río, nos la hace habitable, es él quien en sus avenidas deja rica tierra de aluvión. Cervantes nos dió el bloque de D. Quijote; el pueblo lo ha vivificado. Si usted sale al campo fíjese en el pobre y vulgarísimo labriego que, apoyando su azada en tierra, levanta su mirada del suelo y enjugándose con el dorso de la encallecida mano el sudor de la bronceada frente mira a las montañas inmóviles, ante cuya vista se han echado los cimientos de su espíritu. Fuego y agua nos han dado nuestra terrena casa, ¿cree usted que es más noble ser chispa de aquél que gota de ésta? Al cabo el agua apaga al fuego evaporándose; hijas de uno y otra son las nubes.

Pero no tema usted, quien aprende a admirar nunca es vulgar, en el mal sentido en que usted toma la palabra, porque la admiración es la madre del entusiasmo. Hay un sentido en q u e puede admitirse aquel aforismo estoico de nihil mirari, *pero me parece más hondo el* omne mirari, *admirarlo todo, porque todo es milagro,* miraculum, *admirable. Admirarlo todo es la suprema disposición religiosa; es la vida hecha oración. Sucede con esto como con aquello de* nihil omne novum sub sole, *que yo suelo convertir en su opuesto* omne novum sub sole. *Para el que aprende a admirarlo todo, todo es siempre nuevo bajo el sol, y es quien llega a la suprema intuición de la belleza, a ver que todo es bello. Trabaje usted para que sus ojos embellezcan cuanto miren. Cuando todo lo veamos bello y verdadero y bueno habremos acabado esta penosa marcha de la piedra al ángel, de la piedra que se pierde en las tinieblas del pasado, al ángel que se pierde en los esplendores del porvenir. La vida es la aspiración de la piedra que forma nuestro suelo espiritual al ángel que forma nuestro cielo; el presente es un esfuerzo del pasado por hacerse porvenir.*

Admire usted, siga admirando, sin tasa, pero que esa admiración se convierta en amor. Ame usted. Acérquese a los vulgares y busque su bondad. Dice usted que prefiere ser un gran comprensivo a ser un gran creador. ¿Es que acaso el comprender no es crear?

No se inquiete demasiado; tenga resignación, que cuando es activa y no fatalismo, es madre de muy grandes acciones. Déjese pensar y sentir, con la mayor sencillez posible.

Lo que con Villaespesa le ha ocurrido le servirá de lección, pero no le culpe. ¿Quién sabe lo que habrá habido? Que huya usted la intimidad no está del todo mal. Ahora sólo necesita usted encontrar la mirada femenina que le lleve calma y dulzura al espíritu, que le llueva sencillez sobre el corazón. ¡Dios quiera que sea digno de usted y de ella! Y si usted es chispa que sea ella la gota cristalina y pura que haga con usted nube. No una princesa de cuento de hadas, no, una virgen de carne y hueso que tenga el corazón lleno de sangre y que pise a tierra y que sepa contar ochavos au[n] que sea con los dedos, una virgen q[ue] pueda llegar a ser madre. Mucho [de] lo que a usted le pasa me pasaba a m[í] a su edad. Mi matrimonio fué mi sa[l]vación y el principio de mi salud, ta[n]to corporal como espiritual.

Animo, calma, confianza, fe, senc[i]llez, admiración y sobre todo amor [le] desea su amigo de verdad,

Miguel DE UNAMUN[O]

Salamanca, 19-VII-1900.

¿Le devolvió a usted mis Poesí[as] M. Ruiz? Si no, y si está ahí, pídasel[as] usted, o que me las envíe direct[a]mente.

LEDESMA

Sr. D. Bernardo G. de Candam[o]

Mi muy querido amigo:

Cada vez que recibo una de sus cartas [me] parece que rejuvenezco en diez años; [...] entusiasmo contenido, esa vida interior, e[se] perpetuo soñar y proyectar, todas esas v[a]guedades son mis veinticinco años. De[scriba] usted a la nebulosa que ella cuajará [en] mundos.

No le extrañe que no le conteste siemp[re] tan puntual como deseara y deje pasar d[os] o tres cartas suyas. Aparte de mis trabajo[s] que de día en día aumentan, mi correspo[n]dencia es ya bastante extensa, y son much[as] las cartas de alguna extensión que ten[go] que escribir. Actualmente tengo unas qui[n]ce por contestar.

He salido unos días, pero no al camp[o] precisamente (saldré pronto, a Portugal) sino a la villa de Ledesma, que es casi [...] mismo. Buscaba reposo y Ledesma lo ofr[e]ce, así como frescura. Antigua villa mur[a]da, álzase sobre el Tormes, con una entr[a]da que dicen recuerda la de Toledo, ent[re] peñascales perfumados por tomillo. He p[a]sado unos días deliciosos, dejándome e[m]papar en la sedante lentitud de aquella vi[da] y saliendo de continuo al campo circunsta[n]te. Todos viven allí despacio, y si se ve q[ue] entra un jinete a todo galope es que vie[ne] de un pueblecillo a la botica, por algu[na] medicina urgente, porque lo único que [se] aguarda es la muerte. Una noche, senta[do] en un banco de la plaza, solitaria entonc[es] y en sombra casi, frente a la gran mole [de] Santa María, me estuve contemplando [el] cielo. A mi izquierda brillaba Arturo sob[re] las casas, las tres estrellas de la lanza d[el] Carro (la osa mayor) iban abatiéndose po[co] a poco a la torre de Santa María, la pol[ar] estaba cubierta por su tejado, y a la der[e]cha se alzaba poco a poco en el cielo [la] Silla de la Reina (Casiopea) parada en [el] Camino de Santiago (la vía láctea). Y [...] girar la bóveda estrellada y tuve concienc[ia] del ritmo de los mundos. Donde se vive [sin] prisa, ¿quién ve el vivir del cielo? ¿Quié[n] como aun aquí sucede, espía a la madrug[a]da la salida de Orión, ciñendo a las Tr[es] Marías?

Otra cosa que siempre me impresiona [en] esas viejas villas arrinconadas, de caseron[es] solariegos, es ver en algún casón de piedr[a] de ancha puerta y escudo sobre ella, a[llá] arriba, en el balcón de historiadas rej[as] tras la vidriera, alguna muchacha leyen[do] un librote, un novelón sentimental, y s[o]ñando un mundo. Estas villas me atraen p[o]derosamente; me parece estar en el sig[lo] XIV de nuestras ciudades. Para estudiar [la] juventud de mi Bilbao, su siglo XIV, [me] iría a Marquina, p. ej., y en invierno. L[e]desma, sin ferro-carril, arrinconada, es [el] mejor ambiente para dedicarse a estudi[ar] la formación de nuestras ciudades. (Pr[o]yecto una novela de un pueblo *Villafranc[a]* historia de un municipio, empezando d[es]de que no había más que selva bravía; [el] personaje será la villa misma.) Ledesma [...] el mercado, la feria de los jueves, y sabi[do] es que de las ferias brotaron nuestras v[i]llas. ¡Y luego la intimidad de la vid[a]! Esas gentes que se dejan llevar de la vid[a] como de río que los trasporta al mar, m[i]rando soñolientas las riberas que pasan le[n]ta, lentamente, acaban por creerse quiet[os] y que son las campiñas ribereñas lo q[ue] pasa. El boticario se me lamentaba de h[a]berse enterrado en tal rincón donde se e[n]vilece, se empobrece, se embrutece y [se] envejece, pero repetía el dicho decidero és[e] con la más tranquila resignación, notándo[se] bien bajo él la íntima y tal vez inconscie[n]te satisfacción de haberse refugiado en [tal] convento, porque es convento Ledesm[a]. ¡Y cómo la quieren los ledesminos! Con aquel cuya vida doméstica está más tej[i]...

HABLE USTED

Lo más serio que tiene el hombre, lo que da idea de su alma, es su *juicio libre*. El que juzga, se «explica», y al juzgar, se califica... Nosotros queremos saber cuál es el juicio de nuestros lectores —aunque, por ser lectores de INDICE, lo conocemos en alguna medida—. Pero hasta ahora, en general, es INDICE quien habla, no el que nos lee.

Como INDICE es una familia extensa —familia en el orden ideológico, es decir, ético—, queremos que, en lo posible, nos conozcamos unos a otros, para que el conocimiento nos ligue por convicción o concordancia, y no sólo por coincidencia...

Vamos a someter unas preguntas a nuestros lectores. Las respuestas tendrán alta significación, al objeto de entendernos y «cualificarnos». Se publicarán, resumidas, en un texto que abarcará una cuartilla. Cada número publicaremos 16 ó 24, en dos páginas del encarte en color, divididas al efecto en tantas cuadrículas como respuestas.

Nos resta aclarar que la pregunta última formulada por INDICE tiene un signo positivo y muy preciso. Decimos «concordar», no convivir o cohabitar. Porque el hábito de vivir juntos, coestando —conviviendo—, carece de sentido moral, de intencionalidad, y en términos políticos suele emplearse como una trampa o un anzuelo... «Concordar» es lo contrario: se concuerda por el corazón, y sólo así; por ahí se convive. Lo que queremos averiguar en INDICE —siendo sus lectores un «índice» de buena parte de la conciencia española— es en qué medida y con qué fuerza concordamos, somos *uno* espiritualmente, y en qué medida nos dividimos o disgregamos guerrilleramente.

Las respuestas que se solicitan exigen, pues, ser contestadas en términos de solvencia y corrección mental. De ser así, a esta encuesta le cabe un valor polémico y congregante de importancia notable. Conviene el juicio de los sencillos y limpios de cabeza, que tienen fe en la perfectibilidad de las ideas y la conducta, en la vida. Los «avisados» no van a contestar. Pero ellos se quedarán al margen... Como de costumbre.

PREGUNTAS

1. ¿Qué autores son lectura habitual de usted, y cuáles predilectos? (españoles y extranjeros).—2. Temas y actitudes de INDICE que le parecen abiertamente bien.—3. ¿En qué ocasiones, y por qué, ha sentido el deseo vehemente de abandonar la Revista?—4. ¿Le parece justo que incluyamos en nuestras páginas autores jóvenes, noveles, o preferirá que insistamos en ciertos autores conocidos, de renombre?—5. ¿Tiene afición por la música? (modalidad y compositores).—6. Si fuese usted el Director, ¿a qué dedicaría atención preferente? (TEMAS: españoles o extranjeros. MATERIAS: arte, política, letras, música, ciencia, teatro, cine, poesía...).—7. ¿Bajo qué lema concibe la concordancia política; en qué juicio la resumiría usted?

NOTA.—Se publicarán los nombres y el lugar de cada lector que envíe su cuartilla como cabecera o firma de la misma, pero no las señas particulares, salvo a petición propia. Sin embargo, en la carta de remisión, sí deben venir esas señas. Sin tal requisito —que impide el anonimato—, no se hará pública la respuesta a que corresponda. En el caso de que algunos lectores prefieran que su texto se publique sólo con iniciales, junto al lugar de procedencia, pueden hacerlo constar así. Se les respetará tal deseo, pero no en la carta de remisión, repetimos.

Publicamos las primeras respuestas recibidas de nuestros lectores. Insistimos ante ellos en la necesidad de atenerse a una cuartilla, para no vernos en la obligación de resumir su texto. Y rogamos con el máximo interés que añadan la profesión al pie de la firma. Nos congratula que esta incitación al diálogo, en INDICE, alcance su noble propósito de claridad y concordia.

1. MIRANDA DE EBRO (Burgos)

1.—Autores habituales: La Biblia, Balmes, Senador Gómez, Mella, Ortega y Gasset, Unamuno, Maritain, Dostoievsky. Predilectos: Marañón, Ramón y Cajal, Fernández-Flórez, Berdiaef.

2.—En general, todas bien.

3.—En los dos años que vengo observando la revista, no he encontrado motivo justificado para adoptar tal decisión.

4.—Justísima esa inclusión, siempre que acompañe una rigurosa selección; pero sin desdeñar a los autores conocidos y de gran renombre.

5.—Afición sí, pero... nada más.

6.—Los temas: si el interés de los mismos lo requiere, no importa sean españoles o extranjeros; pero siempre sentiría predilección por los españoles.

Una revista de la índole de INDICE debe abarcar y tratar el mayor número de materias, no solamente por ser más amenas, sino porque el gusto de los lectores, al ser vario, queda más complacido. No obstante, daría preferencia a la Política y la Sociología.

7.—Bajo el lema "Armonía Nacional Ciudadana". Mi juicio resumido: Educación obligatoria en todas las edades, hasta lograr el mutuo respeto que todos nos merecemos. Justicia y Justicia, sin adjetivos, hasta aniquilar el favoritismo y las recomendaciones, que degradan a quien las recibe y a quien las otorga. No hay mal comparable a éste. Libre discusión de problemas, políticos y sociales, pero desterrada la acritud, el subjetivismo y las frases altisonantes que puedan dar al traste con la "Armonía Nacional Ciudadana".

MANUEL RUIZ LLANOS
Productor.

2. BARCELONA

1.—Habituales, Ortega y Gasset y Unamuno; predilectos, los que provocan el pensar.

2.—Temas, los estudios filosófico-sociológicos. Como actitud, el dar a conocer las nuevas savias de la juventud, al mismo tiempo que refiere las actitudes sobresalientes de lo ya consumado.

3.—Por ahora, nunca.

4.—Es de justicia, para mí, ayudar y dar a conocer a los autores jóvenes, al mismo tiempo que se exponen los variados juicios de todo autor de épocas anteriores, y, entre éstos, de modo especial los de los muertos que aún "permanecen" con nosotros.

5.—Me gusta la música si es sencilla y fácil de sentir por el corazón; no obstante, no la conozco.

6.—A los temas españoles preferentemente, alternados con extranjeros. En cuanto a la materia, a lo político-social-económico, y lo que es indispensable para ellos, la Filosofía.

7.—La concordancia política, debe darse con la plena responsabilidad en el hacer del individuo, limitando la actuación del Estado a imponer la norma que se dé en la sociedad. Si ésta considera al individuo culpable, le debe inutilizar sus facultades sociales, en cuanto tengan repercusión.

El individuo, si aprecia en conciencia que obra en el camino de perfección, debe seguir su conducta aun bajo la opresión. El Estado, no obstante, debe impedir el influjo de este individuo, pues con ello evitará el perturbar y desorientar a los demás, lo cual provocaría un retroceso o menos adelanto en su perfección.

RAMON TORRES IZQUIERDO
Estudiante de Derecho.

3. LEBANZA (Palencia)

1.—La Biblia, literatura de convertidos, y novelistas y dramaturgos. Por citar sólo diez, de la actualidad son autores preferidos: Laforet, Zunzunegui, Buero Vallejo, Sastre y Pemán; Grahan Greene, B. Marshall, Fabbri, Montherlant y Simenon.

2.—Crítica de cine y teatro. La sección de Arte.

3.—Nunca he sentido ese deseo de dejar la Revista. Pero me parecen ciertas actitudes un poco sospechosas: me refiero a esa postura crítica, excesivamente iconoclasta, de ciertos autores con respecto a la producción de los demás. Creo que la independencia no ha de manifestarse, por el mero hecho de serlo, en "anti".

4.—Creo que vendría muy bien enfrentar las dos generaciones: contra la furia demoledora de la juventud, un poco del "conservadurismo" de los viejos; en ello quizá esté la verdad y la "sofrósine".

5.—Mi afición a la música es "mera afición". Me llega más la que se acerca a la poesía.

6.—Si fuera director...

Temas: Españoles y extranjeros.

Materias: Letras, pensamiento (¿por qué tiene tan poca cabida en Revistas de cultura el tema religioso, el tema teológico?) Sin oler a incienso, el pensamiento religioso ha pesado y pesa, sin poderlo evitar, en todas las culturas, artes (todas las bellas artes, y, por tanto, teatro, cine, danza...).

7.—La "concordancia política" me parece una aspiración tan halagadora, que la conceptúo utópica.

El lema sería CARIDAD EN TODOS PARA TODOS. (Digo caridad, no "tolerancia", ni "convivencia", ni "comprensión", que me parecen sustitutivos avitaminados e inoperantes de la única realidad que puede ser aglutinante: la CARIDAD; que es la convicción de que todos somos hermanos, pero con distinta cultura, con distinto temperamento y con muy poca buena voluntad cuando se trata de colaborar en pro del bien común.)

Solamente tendría efectividad cuando todo ser social se convenciera de que su misión en determinada sociedad (sea la que fuera) no puede ser otra que la de trabajar preferentemente por hacer amable la vida de los "otros".

LAURENTINO M.ª HERRAN
Sacerdote.

4. CARCASSONNE (Francia)

1.—Habituales y predilectos a la vez: Georges Bernanos, Américo Castro, Albert Camus, Camilo José Cela, Cervantes, Julián Marías, François Mauriac, José Ortega y Gasset y Rafael Sánchez Ferlosio.

2.—Los temas de tono polémico en torno a ciencias humanas. Ejemplo: Diálogo José L. Aranguren-Director de INDICE. Artículos de R. Gutiérrez Girardot y de Emilio Uranga. Trabajo de R. Paseyro sobre Neruda. La crítica cinematográfica de Miguel Buñuel.

3.—En febrero de 1956, con ocasión de los disturbios en los medios universitarios madrileños.

4.—Es preferible, creo, pecar de generoso respecto a los autores jóvenes. Los consagrados tienen ya suficientes caminos abiertos para airear sus ideas. De éstos sólo deberían publicarse aquellos textos que están estrechamente vinculados a temas actuales y que aporten luz —no luz que ciega, sino luz que alumbra— a nuestra dinámica e inquieta juventud.

5.—Nietzsche escribió: "Sin música la vida es un exilio." Preguntamos: "¿Qué sería el exilio sin la música?" Sí, soy un enamorado de la música. Cuando estoy algo desmoralizado, Manuel de Falla y Tchaikowsky me devuelven el gusto a la vida. Luego, cuando todo va viento en popa, me dedico a oír música de jazz: Dizzie Gillespie o Modern Jazz Quartet.

6.—Si fuese director, me afanaría por traer a Mingote a la revista (1) y colocaría siempre sus dibujos en la portada. Publicar TODO lo que facilite las tareas históricas, a las que los españoles tenemos la obligación moral de hacer frente: 1.º Desterrar el espíritu de guerra civil del corazón de los españoles. 2.º Laborar seriamente por una Comunidad Hispano-Americana. 3.º Propiciar la integración de nuestro país en la Federación Europea.

7.—Nunca la política se había enseñoreado tanto de ambientes que no le son propios. Urge desalojarla ya de los mismos, así como reducir el marco de sus excepcionales atribuciones. Al ensancharse el radio de acción de las agrupaciones naturales (profesionales, culturales, deportivas, etc.), la concordancia, la convivencia o la competencia política pasará a segundo plano. Todos los problemas, *en torno a los cuales el hombre se debate tan estérilmente, quedarían, a mi entender, bastante simplificados.*

EDUARDO PONS-PRADES

(1) *Nota de la Redacción.*—Mingote tiene en su poder unas preguntas, para contestar, desde hace dos meses. Dice que "le da vergüenza". Con anterioridad se le ha solicitado colaboración fija, o que "gobernase" en INDICE una página de humor. Es lento en sus reacciones. No desconfiamos, como amigos, de que llegue el día...

5. BARCELONA

1.—Ahora no leo *habitualmente* a determinados autores. En la adolescencia leía habitualmente a Cervantes y Galdós; en la juventud, a Unamuno, Valle-Inclán, Azorín, Calderón, Shakespeare y los poetas españoles modernos entonces. Si acaso, como hábito, me ha quedado una inclinación permanente por las *prosas* de don Antonio Machado, sin duda a causa de alguna profunda afinidad. Mis autores predilectos, en estos meses, son Pirandello y O'Neill, sobre todo éste.

2.—Los temas y actitudes de INDICE que me parecen abiertamente bien son: los temas susceptibles de interesar al mayor número de lectores; las actitudes que fomentan la amistad y la concordia, aun en medio de posibles discrepancias.

3.—En ningún momento.

4.—Me parece justo que se dediquen algunas páginas a los autores jóvenes.

5.—Sí. La música sinfónica, y de la "ligera", las composiciones melódicas.

6.—Si fuese el director —para lo cual no sirvo, desde luego—, daría atención preferente, precisamente, a esta encuesta, para buscar luego, en la Revista, un equilibrio entre mi propio criterio y los deseos de los lectores.

7.—Temo que esta pregunta no está clara, o yo no la veo con claridad. Sin embargo, me aventuro a afirmar que no habrá concordancia política mientras no vuelvan a imperar los elementales principios morales que se me inculcaron en casa y en la escuela primaria, entre los cuales figuran en primer término la generosidad, la veracidad, el honor (¡qué raro suena hoy en día!) y todo eso de que tanto y tan vanamente se habla.

MIGUEL LUIS RODRIGUEZ
Escritor.

6 TARRASA (Barcelona)

1.—Autores de lectura habitual.—*Platón, San Agustín, Unamuno, Chesterton, B. Shaw, Huxley, Cervantes.* Predilectos: *Unamuno.*

2.—*Me agrada la actitud crítica de INDICE, ante las tragaderas tan anchas de nuestra generación; por lo tanto, los temas que prefiero en la revista son los críticos (en sentido lato).*

3.—*Más de una vez he sentido ese deseo:* a) *porque lo único que tiene bueno es esa "actitud crítica", y esto sólo no es suficiente;* b) *porque cuando INDICE sale de esa actitud, cae en la palabrería o en lo trillado (esto lo veo especialmente en los temas filosóficos), y* c) *porque aún no ha aportado nada interesante al pensamiento español, aparte de esa actitud crítica. No lo he hecho porque es la menos mala de las revistas españolas.*

4.—Noveles *y de* renombre *es una mala clasificación de autores. La válida sería: buenos y malos. Me parece que INDICE no debe mirar ni lo conocido ni lo desconocido, sino lo bueno (interesante, profundo, original, positivo, perfecto) y lo malo (anodino, trillado, plagiado, pedestre e imperfecto). Lo que le pido a un artículo no es que su autor sea famoso o novel, sino que diga* algo *y lo diga* bien.

5.—*No.*

6.—Temas.—*Temas españoles, que los extranjeros nos llegan por los dieciséis costados (está tan de moda el extranjero, que ya no sé si existe España). Me dedicaría a buscarlos, y si no existiesen, lo que es muy sospechable, los inventaría.*

7.—"*E* pluribus *unum*".

RAFAEL TRAVIESO ALVAREZ

7. CORDOBA

1.—*Aquellos que dicen algo. Varían según las circunstancias. Un día pudo ser Aranguren, por ejemplo, y hoy, realmente, ningún español me interesa, salvo Américo Castro.*

2.—*"Abiertamente bien", ninguna. INDICE siempre ha aparentado más de lo que ha dado. Su mérito ha consistido en* dejar adivinar *una actitud de abertura y diálogo.*

3.—*Cuando descubre "nuevos Mediterráneos". Cuando demuestra un espíritu de secta.*

4.—*Lo importante es que sea* verdadero, *independientemente de su edad o grado de consagración.*

5.—*La música es una evasión. No me interesa.*

6.—*El tema es secundario; importa más el espíritu amplio y la novedad con que se trate.*

7.—*El lema de la* tolerancia y la verdad. *No se puede concordar, por el corazón o con la idea, si no es en el plano de una libertad que triunfe sobre el libre arbitrio. Una cosa es la imposición—técnica de control social—, y otra es convivencia o concordancia. Solamente se puede convivir en la* comunicación abierta y sin límites, *entre tú y tú, y entre grupo y grupo.*

FEDERICO JOSE AUMENTE
Médico Psiquiatra.

8. MADRID

1.—*Habituales:* Presocráticos, Platón, Aristóteles, San Anselmo, Descartes, Kan[t], Hegel, Scheler, Hartmann, Husserl, Whitehead, Wittgenstein, Heidegger, Zubiri, Berlinger, Dante y Cervantes.

Predilectos: La Biblia, Ortega, Camus, Esquilo, Gogol, Dostoievsky, Chejov, Teognis, Leopardi, Juan Ramón, García Lorca, Carlos Salomón, Werfel, Rilke, Valery, Miloczs, Ezra Pound, Eliot y Elisabeth Rainer.

2.—*Actitud:* La universalidad desde España.

Temas: Los que buscan expresar lo nuevo y los de información sobre el extranjero, cuando no son literarios.

3.—En algunos números, por advertir un cierto confuso eclecticismo.

4.—Noveles.

5.—Coral y de cámara (Palestrina, Cimarosa, Vivaldi, Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms, Debussy, Bartok, Françaix y della Piccola).

6.—Españoles y extranjeros, sobre Filosofía y Ciencias.

7.—*Lema:* Hacia la universalidad del hombre, por la jerarquía *natural* de los mejores.

Juicio: La Política *es* la *ciencia* de lo que une.

A. L. V. L.

9. ALCORISA (Teruel)

1.—Por profesión y obligaciones de cátedra, los autores clásicos. Por preferencia y simpatía intelectual me gusta la buena literatura de fondo histórico (novelas históricas, biografías, monografías de acontecimientos históricos, movimientos artísticos y literarios...).

Autores.—Españoles: Ortega y Gasset, Marañón, Laín Entralgo...
Extranjeros: Daniel Rops, Stefan Zweig, N. Walsh...

2.—*Temas:* Me gusta precisamente por su universalidad en el campo de las letras.
Actitudes: Espíritu amplio y crítica serena y constructiva.

3.—Todavía no he sentido esa tentación. Espero que con su continuo afán de superación no me asaltará nunca.

4.—Creo imprescindible hablar también de los jóvenes. Los valores artísticos y literarios no son patrimonio exclusivo de una generación. Nada más justo que junto a los consagrados, ayudemos a tomar posiciones a los nuevos.

5.—Sí; porque la creo el arte más profundamente humano.
Prefiero las composiciones vocálicas a las orquestales o instrumentales, por juzgarlas más capaces de dar expresividad y autenticidad al mensaje que encierran.
Autores: Los clásicos: Wagner, Beethoven, Bach, Haendel...

Sin negar sus grandes méritos a la música moderna, sobre todo de complicación tecnicista, la creo más rebuscada y superficial. Con menos recursos, la clásica llega más al hombre, porque ha sabido captar más hondamente sus problemas.

6.—*Temas:* Dedicaría atención especial a lo español, sin descuidar nunca lo universal. Hoy es imposible ser un islote cultural sin renunciar al mismo tiempo a la auténtica cultura.
Materias: Preferentemente las letras y la música. Tal vez por afinidad temperamental. Pero, en general, todo aquello que pueda ser medio de expresión y transmisión de los valores humanos.

7.—Bajo el *lema* de la comprensión mutua y de la colaboración de todos.
"Lo político al servicio de una concepción espiritualista del mundo y del hombre."

ARTURO YAGÜES ALAMAN
Secretario y Prefecto de Estudios del Seminario.

10. PRIEGO (Córdoba)

1.—*Leo filosofía y sociología, o mejor dicho Política, en su sentido amplio, com[o] ciencia que trata de las relaciones humanas. Mis autores son: Muñoz Alonso, Aranguren, Caba y, sin adulación, el Director de INDICE. Extranjeros: clásicos, sobre todo San Agustín. Actuales: Sciacca, Danieleou, Camus, Röpke, Manheimm, Jolive[t], Bernanos, Greene, etc.*

2.—INDICE *me parece bien desde su fundación, y en ésta respuesta contesto las siguientes: nunca he tenido intención de abandonarla. A veces me parece qu[e] siente una veneración exagerada por ciertos autores. Galdós, Ortega, etc., son mu[y] buenos, pero hasta cierto punto; a Galdós lo encuentro folletinesco; la prosa d[e] Ortega me maravilla, pero su filosofía "no la encuentro". Es una blasfemia literari[a], así lo pienso; pero como lo pienso, lo digo.*

4.—*Creo que necesitamos a los consagrados y a los clásicos, por lo que nos dij[e]ron, y a los nuevos por lo que nos dicen y representan al pensamiento actual.*

5.—*Sí; me gusta la clásica, especialmente el siglo XVIII; después, hasta l[os] modernos, Strawinsky el último. La moderna no la comprendo, y sobre todo no [la] siento.*

6.—*Me parece bien la forma de tratar los temas INDICE. Creo que faltan l[as] cartas del Director que nos definían la posición de F. Figueroa ante los temas m[ás] actuales.*

7.—*La concordancia política española, después de una guerra en que lucham[os] falangistas y comunistas—hablo de los que combatimos por una España más justa—, la concibo en la convivencia y el diálogo. Murieron los mejores para terminar c[on] las banderías. Creo que es deber ineludible de los que luchamos y de los que n[os] siguen en el tiempo no volver a luchar; e implantar el diálogo como forma de co[n]vivencia, pero no como papanatismo. Creemos en la suprema realidad de Espa[ña] y a ésta la podemos servir con una crítica serena y desprovista de rencores, y [el] diálogo de hermanos y camaradas que nos sabemos poseedores de la verdad, pe[ro] que dialogamos sobre las formas de implantarla.*

PABLO GAMIZ LUQU[E]

11. SABIOTE (Jaén)

1.—Unamuno, Azorín, Juan Ramón, Federico..., de los españoles. Stefan Zweig, Chesterton, Papini... ¡Pío XII!, de los extranjeros (palabra de honor que no soy cura).

2.—Su independencia. El "TEATRO" se saborea. Estoy en desacuerdo con la lectora de Hamburgo.

3.—Cuando publicó aquella serie de cartas entre Juan Ramón Jiménez y Jorge Guillén... ¡Mucho ruido para tan pocas nueces!

4.—¡Claro! Pero sin olvidar a los "consagrados". A algunos consagrados... Sobre todo a los clásicos.

5.—Sí; pese a mi ignorancia. Me gustan Albéniz y Granados, de los de "aquí". De los "otros", Liszt, Chopin, Strawinsky, Rimsky-Korsakow...; los más "asequibles"...

6.—Arte, política, letras, música, ciencia, teatro, cine, POESIA, RELIGION... ¡Vaya si existe una gran inquietud religiosa en estos tiempos nuestros!

7.—El diálogo constructivo sin chateras ni mezquindades; honrado, santamente rebelde... Nos asombraría ver qué de concomitancias existen entre formas aparentemente antagónicas...

JOSE L. ACOSTA

12. MADRIGAL DE LA VERA (Cáceres)

1.—Autores habituales: Lorca, Ortega y Gasset, Cervantes, Unamuno, Baro[ja], Proust, Maupassant, Mommsem, Dostoievski, Pear S. Buck.
Predilectos: Unamuno, Baroja, Cervantes, Dostoievski, Maupassant.

2.—Me parecen bien tanto los temas de crítica de arte como de literatura.

3.—En ningún momento.

4.—Es justo que INDICE hable de autores jóvenes, pero no demasiado. De[l] contrario cabría suponer que abundan demasiados "artistas", si no es en el sent[ido] que lo somos todos un poco. Debe hablarse de los que tengan auténticos valores, germen o manifiestos. Conviene insistir en la crítica sincera y valiente de los con[sa]grados, de los ya con renombre.

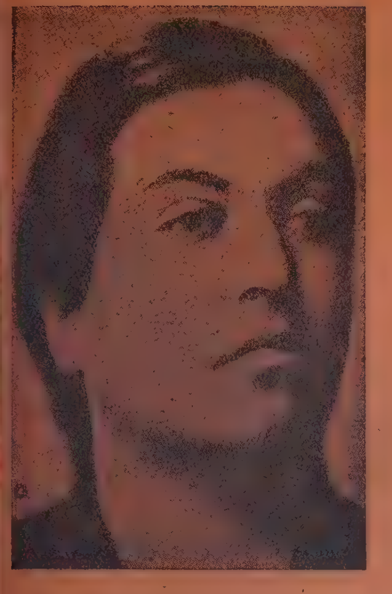
5.—Sí. Prefiero la modalidad romántica. Entre los *autores,* a Bach, Cho[pin], Puccini, Bizet, Debussy Falla y Tchaikowsky.

6.—Dedicaría atención preferente a los temas españoles en su relación con [los] extranjeros, y en su autenticidad. Entre las materias escogería el arte, las letra[s], las ciencias. Estas, en cuanto a su fondo teofilosófico. No olvidaría la Etica.

7.—Concibo la concordancia política bajo el lema de la sinceridad, la verda[d], la TOLERANCIA mutuas. Sólo así concibo el nacimiento de la simpatía, del a[mor] y de la comprensión que necesitamos tener unos con otros para conseguir ser to[dos] "uno" y acercarnos así mejor a Aquel hacia quien convergemos todos.

DOROTEO SANGUINO SALA[...]
Médico Puericultor.

(Pasa a la página VII)



GABRIELA MISTRAL

Número próximo de INDICE

Causas imprevistas nos han impedido incluir en este número las páginas anunciadas sobre GABRIELA MISTRAL. Las publicaremos en el siguiente.

■

En ese número aparecerá también un excelente ensayo titulado: "EL DRAMA DE LA POLITICA EN EL SIGLO XX".

61

Novela

	Pesetas
3.078.—ESA SANGRE, de M. Azuela	56
3.079.—ANGUSTIA, de G. Ramos	56
3.080.—EL DESNUDO IMPECABLE Y OTRAS NARRACIONES, de Pedro Salinas	52
3.081.—TODOS LOS HOMBRES SON MORTALES, de Simone de Beauvoir	75
3.082.—LO JUSTO Y LO INJUSTO, de Gouzzens	80
3.083.—EL EXILIO Y EL REINO, de Albert Camús	70
3.084.—EL EMPLEO DEL TIEMPO, de M. Butor	95
3.085.—LA PLAYA, de Cesare Pavese	55
3.086.—ENTRE VISILLOS, de Carmen Martín Gaite	70
3.087.—UNA MUJER SINGULAR, de Jules Romains	55
3.088.—EL VERDADERO SILVESTRI, de Mario Soldati	40
3.089.—EL EXTRANJERO, de Albert Camús	60
3.090.—LA PLAYA DE LOS LOCOS. ESPEJISMO. MEDEA 55, de Elena Soriano. (Tres vols.)	135
3.091.—LA CAIDA, de Albert Camús	48
3.092.—LA MUJER QUE SE FUE A CABALLO, de D. H. Lawrence	50
3.093.—CARTAS DEL PAPA CELESTINO VI A LOS HOMBRES, de Papini. (Quinta edición)	75
3.094.—LOS TRES MARIDOS BURLADOS, de Fernández Flórez, D.	65
3.095.—HISTORIA DE UNA COBARDIA, de Graham Greene	75

56

Música

	Pesetas
.014.—LA MUSICA EN LOS ESTADOS UNIDOS, de J. C. Paz	40
.015.—COMO ESCUCHAR LA MUSICA, de AAron Copland	44
.016.—GALDOS, CRITICO MUSICAL, de Pérez Vidal	80
.017.—LA MUSICA EN LA CULTURA GRIEGA, de Salazar	240
.018.—LA MUSICA ORQUESTAL EN EL SIGLO XX, de Salazar	44
.019.—CONCEPTOS FUNDAMENTALES DE LA HISTORIA DE LA MUSICA, de Salazar	60
.020.—CANCIONERO DE JUAN FERNANDEZ IXAR, de Ozaeta. (Dos vols.)	250
.021.—SONATAS I-II PARA PIANO Y VIOLIN, de Francisco Marralt. (Siglo XVIII)	40
.022.—DOCE CANCIONES POPULARES ESPAÑOLAS, de Toldrá	36
.023.—CANCIONERO POPULAR DE LA PROVINCIA DE MADRID (Dos tomos)	300
.024.—CANCIONERO MUSICAL MANCHEGO	200

Distribución en ESPAÑA:

UNION DISTRIBUIDORA DE EDICIONES

Desengaño, 6. Madrid

57

Novela de anticipación

	Pesetas
3.025.—INTRIGA ESTELAR, de Heinlein	30
3.026.—... Y ALGUNOS ERAN HUMANOS, de Lester del Rey	30
3.027.—¡VAYA PLANETA!, de P. Versins	30
3.028.—LA GUERRA DE LAS SALAMANDRAS, de Charles Carr	30
3.029.—PUENTE ENTRE ESTRELLAS, de Villimason-James	30
3.030.—NERVIOS, de Lester del Rey	30
3.031.—ESTA ISLA DE LA TIERRA, de Raymond Jones	30
3.032.—LAS ARENAS DE MARTE, de Arthur Clarke	25
3.033.—EL HOMBRE QUE VENDIO LA LUNA, de Heinlein	25
3.034.—LA VIOLACION DEL TIEMPO, de Hank Janson	25
3.035.—LAS CORRIENTES DEL ESPACIO, de Issac Asimov	25
3.036.—EL PLANETA NEGRO, de David Duncan	25
3.037.—LAS RAZAS DEL FUTURO, de David Duncan	25
3.038.—YO ROBOT, de Issac Asimov	25
3.039.—SATELITE, de Lloyd Castle	25
3.040.—LA FUENTE DEL EDEN, de David Duncan	25
3.041.—EL FIN DE LA ETERNIDAD, de Issac Asimov	25
3.042.—LAS CRISALIDAS, de Wyndham	25

28

Opera

Pesetas

120. WAGNER: "Tannhauser" (ópera completa. Versión única). Reparto: Hermann Landgrave de Turingia: Otto von Rohr (bajo); Tannhauser: August Seider (tenor); Wolfram de Eschenbach: Karl Paúl (barítono); Elisabeth: Marianne Schech (soprano), y Venus: Margarete Bäumer (soprano). Coros y Orquesta del Teatro de la Opera del Estado de Munich, dirigidos por Robert Heger. En un álbum, con un estudio de la obra por Arturo Menéndez Aleixandre, y el libreto alemán y su versión española.—Cuatro discos de 30 cm., 33 revoluciones por minuto ... 1.160

121. FALLA: "El retablo de Maese Pedro". Opera de títeres completa. Reparto: Trujamán: Lola Rodríguez de Aragón (mezzo-soprano); Maese Pedro: Cayetano Renom (tenor), y Don Quijote: Manuel Ausensi (bajo). Orquesta Nacional de la Radiodifusión Francesa, dirigida por Eduardo Toldrá. Al clavicordio: Denise Gouarne.—30 cm., 33 r.p.m. ... 250

122. WAGNER: Marcha fúnebre de "El crepúsculo de los dioses" y "Viaje de Sigfrido por el Rhin". Por la Orquesta de la Opera de Berlín, dirigida por Arthur Rother.—25 centímetros, 33 r.p.m. ... 200

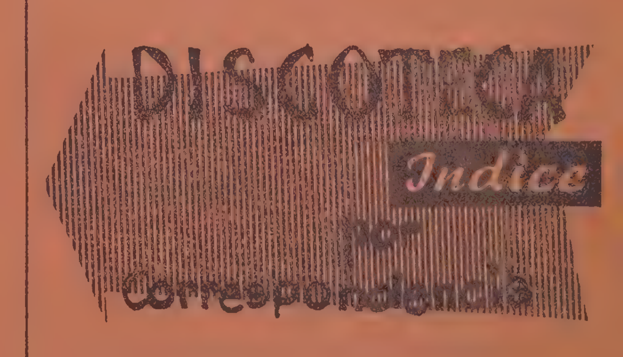
29

Música folklórica

Pesetas

123. COROS VASCOS de Pablo Sorozábal: "Gabiltzan Kalez-Kale", "Bentara noa", "Nahi zuyayin?", "Buba Niña", "Kuku bat badut", "Arrosa lilia", "Nere Maite pollita" y "Baserritarra". Suite Neskatxena: I. Neskatxena; II. Izar ederra; III. Binbilin bonbolon; IV. Txiki txikitix. Suite "Chantons mes chers amis": I. Begi urdin; II. Urzo luma; III. Kanta berri. "Bigarren Kalez-Kale". Por los Coros Maitea y Easo, de San Sebastián, y los Txistularis de San Sebastián. Director: Pablo Sorozábal.—Vol. I de la "Música coral española".—30 cm., 33 r.p.m. ... 250

124. FIESTA EN MALLORCA: "El bolero viejo de Selva", "Jota mallorquina", "Bolero viejo", "Revetla de Selva", "Bolero viejo del amor", "Canción de recoger aceitunas", "Baile de la molinera", "Mateixa", "Copero del llano", "Jota mallorquina", "Copeo", "Toque de xirimías", "El viejo bolero de S'hort d'en Boira", "Bolero viejo para flavial y tamboril", "Jota para flavial y tamboril", "Bolero mallorquín", "Parado de Valldemosa", "Boleras mallorquinas", "Jota mallorquina", "Mateixa", "Bolero viejo", "Revetla vieja de Inca", "Jota mallorquina", "Baile de las xapetes", "Bolero viejo", "Copeo de Manacor", "Mateixa", "Jota mallorquina" y "Bolero viejo de Sineu". Por el Grupo "Aires de Montanyá", de Selva. Director: Antonio Galmés.—30 centímetros, 33 r.p.m. ... 250



62

"ARCH INTRIGUER"

Una biografía de Dorotea de Lieven, por P. Zamoyska

Heinemann, Londres

La biografía es un género literario que se cultiva con brillo en un país tan amante de la historia como Inglaterra. Raro es el mes que no se publican —o reimprimen— dos o tres biografías de mérito, ya literario, ya histórico, ya ambas cosas.

La vida de una mujer famosa es mejor escrita, como regla general, por mujeres; porque sólo un alma femenina puede captar los últimos matices de la psicología de su sexo. La Condesa Zamoyska, acreditada como escritora de calidad con su "Jan", acaba de publicar una excelente biografía de aquella super-intrigante diplomática que fué Dorotea de Lieven, confidente y consejera de reyes y políticos. La carrera política de Dorotea empieza con su matrimonio, a los quince años de edad, con el Ministro de la Guerra de Pablo I; desde entonces, puede decirse sin exageración, no faltaron sus intrigas e influencia en ninguno de los acontecimientos políticos de la Europa de Metternich, que fué amante de Dorotea. El mismo rey de Inglaterra, Jorge IV, siguió en varias ocasiones los consejos de la que fué embajadora rusa en Londres. Wellington, Talleyrand, Palmerston... estimaron el genio político de Dorotea de Lieven, y sus salones fueron por mucho tiempo el centro diplomático de una Europa en crisis.

El libro de P. Zamoyska, escrito en un inglés ágil y atrayente, nos da una imagen llena de vida de la archi-intrigante y de su mundo, aquella sociedad en fermento ideológico de la época de Metternich.

F. P. N.

51

Sociología-Economía

	Pesetas
2.960.—CONTABILIDAD DE COSTOS, de Burton	120
2.961.—TEORIA DE ENCUESTAS POR MUESTREO, de Sukhatme............	280
2.962.—LA RIQUEZA TRAS EL PODER, de Brady	64
2.963.—SOCIOLOGIA EXPERIMENTAL. ESTUDIO DE METODOS, de Greenwood	48
2.964.—TECNICA DE LA ESTADISTICA SOCIAL, de Mc-Cormick..............	120
2.965.—ARTE Y SOCIEDAD, de R. Bastide...	40
2.966.—LA RAMA DORADA. MAGIA Y RELIGION, de Frazer........................	216
2.967.—EL PENSAMIENTO ECONOMICO, de F. Zweig	40
2.968.—CAMINOS DE UTOPIA, de Buber......	44
2.969.—INTRODUCCION A LAS DOCTRINAS POLITICO-ECONOMICAS, de Montenegro	44
2.970.—DE ESTRUCTURA ECONOMICA Y ECONOMIA HISPANA, de Román Perpiñá	80
2.971.—ENTRE CAPITALISMO Y SINDICALISMO, de Goetz Briefs..............	70
2.972.—SOCIOLOGIA DEL AFRICA NEGRA, de F. Elías de Tejada................	50
2.973.—LOS SEGUROS SOCIALES, de Achinger y otros........................	64
2.974.—EL SEGURO Y SU HISTORIA, de A. De Juan........................	64

58

Filosofía

	Pesetas
3.043.—EL PENSAMIENTO DE HEGEL, de E. Bloch	116
3.044.—IDEA DE LA HISTORIA, de Collingwood	86
3.045.—LOGICA MATEMATICA, de Ferrater Mora y Leblanc........................	72
3.046.—HISTORIA DE LA FILOSOFIA NORTEAMERICANA, de Schneider......	240
3.047.—INTRODUCCION A LAS CIENCIAS DEL ESPIRITU, de Dilthey..........	132
3.048.—DE LEIBNIZ A GOETHE, de Dilthey.	96
3.049.—FILOSOFIA DEL ORIENTE, de Conger y otros........................	40
3.050.—EL PENSAMIENTO DE LA INDIA, de Schweitzer........................	40
3.051.—EL PENSAMIENTO PREFILOSOFICO, de Franckfort y otros.	
I. Egipto y Mesopotamia...........	52
II. Los hebreos........................	40

55

Estudios Literarios

	Pesetas
3.002.—LA POESIA MEXICANA MODERNA, de Castro Leal....................	104
3.003.—¿QUE ES EL CLASICISMO?, de H. Peyre	52
3.004.—EL LENGUAJE. INTRODUCCION AL ESTILO DEL HABLA, de E. Sapir.	52
3.005.—LA LITERATURA JAPONESA, de Keene	32
3.006.—PANORAMA DE LA LITERATURA FRANCESA ACTUAL, de Gaetan Picón	250
3.007.—DE LOS SIGLOS OSCUROS AL DE ORO, de Dámaso Alonso...............	75
3.008.—TEORIA LITERARIA, de Wellek y Warren	120
3.009.—VIDA Y OBRA DE GALDOS, de Casalduero	60
3.010.—LOS CANTARES DE GESTA FRANCESES, de Martín de Riquer........	9[illegible]
3.011.—PROCESO Y CONTENIDO DE LA NOVELA HISPANO-AMERICANA, de L. A. Sánchez........................	120
3.012.—LITERATURA DEL SIGLO XX Y CRISTIANISMO, de Ch. Moeller.	
I. El silencio de Dios................	120
II. La fe en Jesucristo...............	100
III. La esperanza humana............	146
3.013.—INTRODUCCION A UN HISTORIA DE LA NOVELA EN ESPAÑA, de J. F. Montesinos........................	130

30

2[illegible]

Música de cámara

Pesetas

115. BEETHOVEN: "Cuarteto núm. 7 en Fa mayor", op. 59, núm. 1. Por el Cuarteto Húngaro (Zoltan Szekely y Alexandre Moskowsky, violines; Denes Koromzay, viola, y Vilmos Palotai, violoncelo).—30 cm., 33 r.p.m. 25[illegible]

116. BEETHOVEN: "Cuarteto núm. 13 en Si bemol mayor", op. 130. Por el Cuarteto Italiano (Paolo Borciani y Elisa Pegreffi, violines; Piero Farulli, viola; Franco Rossi, violoncelo).—30 cm., 33 r.p.m. .... 25[illegible]

117. MOZART: "Cuarteto en Re menor", KV. 421, y "Cuarteto en Sol mayor", KV. 387. Por el Cuarteto Italiano (Paolo Borciani y Elisa Pegreffi, violines; Piero Farulli, viola; Franco Rossi, violoncelo).—30 cm., 33 r.p.m. 25[illegible]

118. HAYDN: "Trío en Mi bemol para trompa, violín y violoncelo". Por F. Koch (trompa), W. Schneiderhan (violín) y N. Huebner (violoncelo). "Tres nocturnos para el rey de Nápoles" (núms. 3, 5 y 6). Por la Orquesta de Cámara de Viena, dirigida por F. Litschauer. 30 cm., 33 r.p.m. .... 29[illegible]

119. VIVALDI: "Sonata en concierto núm. 5 en Mi menor", por Jacques Neilz (violoncelo) y Cuarteto Pascal, de la Radiodifusión Francesa (J. Dumont, M. Crut, J. Pasqual y R. Salles). Realización del bajo hecha por Vinvent d'Indy.—17 cm., 45 r.p.m. .... 8[illegible]

50

63

Medicina

	Pesetas
3.097.—MANUAL DE BLOQUES ANESTESICOS DEL SISTEMA NEUROVEGETATIVO, de Albanese	105
3.098.—TERAPEUTICA PSICOANALITICA, de Alexander	240
3.099.—VEJEZ Y HOMEOPATIA, de Bruchman	250
3.100.—TEMAS MEDICO-LEGALES, de Cía.	132
3.101.—TEMAS DE GUARDIA (Medicina de urgencia para el practicante), de Deluchi	96
3.102.—GERIATRIA, de Exton - Smith	320
3.103.—EL NIÑO DE CINCO A DIEZ AÑOS, de Gessel	140
3.104.—LIQUIDOS Y ELECTROLITOS, de Hill	400
3.105.—MEDICINA DEL TRABAJO E HIGIENE INDUSTRIAL, de Johnstone	360
3.106.—ANALISIS DEL PSICOANALISIS, de Nicolai	150
3.107.—MEDICINA PSICOCUTANEA, de Obermayer	560
3.108.—TRASTORNOS EMOCIONALES DE LOS NIÑOS, de Pearson	300
3.109.—MEDICINA DEL DEPORTE, de Saunders	90
3.110.—HIGIENE DE LA EDAD ESCOLAR, de Rodríguez Vicente	90
3.111.—LA HISTORIA CLINICA, de Laín Entralgo	115

54

Cine y teatro

	Pesetas
2.991.—EL ARTE TEATRAL, de G. Baty y Chavance	52
2.992.—EL LENGUAJE DEL FILM, de Renato May	100
2.993.—LOS PROBLEMAS DEL CINE Y LA JUVENTUD, de Leo Lunders	75
2.994.—EL CINE REDENTOR DE LA REALIDAD, de D'Yvoire	75
2.995.—EL CINE: SU HISTORIA Y SU TECNICA, de Sadoul	52
2.996.—EL CINE JAPONES, de Giuglaris	100
2.997.—TEATRO Y DANZA EN EL JAPON, de J. Vicente Arnal	35
2.998.—LA MUJER VESTIDA DE HOMBRE EN EL TEATRO ESPAÑOL (Siglos XVI-XVII), de C. Bravo	50
2.999.—HISTORIA DE LOS TITERES EN ESPAÑA, de Varey	125
3.000.—EL "GRACIOSO" EN EL TEATRO DE LA PENINSULA, de Ch. David Ley.	48
3.001.—TEATRO, de Gustavo Adolfo Bécquer.	75

100 pesetas por un número

Habiéndose agotado el número 40 de la Revista, esta Redacción pagará a 100 pesetas todos aquellos ejemplares de dicho número que se nos envíen en buenas condiciones.

INDICE

Francisco Silvela, 55. MADRID

59

Ensayistas católicos

	Pesetas
3.052.—EL MISTERIO DEL MAS ALLA, de P. Royo Marín, O.P.	35
3.053.—EL MESIANISMO EN EL MITO, LA REVELACION Y LA POLITICA, de Guardini	40
3.054.—CATOLICISMO Y PROTESTANTISMO EN LA GENESIS DEL CAPITALISMO, de A. Fanfani	40
3.055.—INCERTIDUMBRE Y RIESGO, de Peter Wust	60
3.056.—CRISTO Y LOS INTELECTUALES, de A. Pacios, M.S.C.	45
3.057.—EL MATRIMONIO FELIZ, de Almeras	45
3.058.—EL ORIGEN DEL MUNDO Y DEL HOMBRE SEGUN LA BIBLIA, de La Arnaldich, O.F.M.	100
3.059.—LA EVOLUCION BIOLOGICA, de Pedro Leonardi	150
3.060.—DE LO FINITO A LO INFINITO, de Peter Lippat	65
3.061.—LA PSICOLOGIA PROFUNDA, AYUDA DEL SACERDOTE, de Ringel-Van Lun	60
3.062.—SOBRE LA ESENCIA DEL CRISTIANISMO, de M. Schmaus	45
3.063.—ESTUDIOS FILOSOFICOS Y LITERARIOS, de Corts Grau	50
3.064.—NOSOTROS, LOS CRISTIANOS, de Pérez Embid	50
3.065.—BOLCHEVISMO, de W. Gurian	55

26

Música de piano

	Pesetas
106. MANUEL PALAU: "Preludio a Valencia", "Preludio a Córdoba", "Preludio a Castilla", "Paisaje Balear", "Evocación de Andalucía" y "Danza Ibérica". Al piano: Margot Pinter.—25 cm., 33 r.p.m.	200
107. SCHUMANN: "Fantasía en Do mayor", op. 17. Al piano: Edwin Fischer.—30 centímetros, 33 r.p.m.	250
108. SCHUMANN: "Carnaval", op. 9, y "Doce estudios sinfónicos", op. 13. Al piano: Alfred Cortot.—30 cm., 33 r.p.m.	250
109. CHOPIN: "Valses" (núms. 1-14). Al piano: Dinu Lipati.—30 cm., 33 r.p.m.	250
110. CHOPIN: "Valses" (núms. 1, 7, 8 y 14). Al piano: Leonard Pennario.—17 centímetros, 45 r.p.m.	75
111. CHOPIN: "Valses" (núms. 4, 5, 7 y 9). Al piano: Dinu Lipati.—17 cm., 45 r.p.m.	80
112. DEBUSSY: "Preludios" (primer libro completo). Al piano: Walter Gieseking.—30 centímetros, 33 r.p.m.	250
113. DEBUSSY: "Preludios" (segundo libro completo). Al piano: Walter Gieseking.—30 cm., 33 r.p.m.	250
114. DEBUSSY: "Suite Bergamasque" (Preludio, Minueto, Claro de luna, Passepied) y "The children's corner" (El rincón de los niños). Al piano: Walter Gieseking.—30 centímetros, 33 r.p.m.	250

31

Música ligera

	Pesetas
125. Filmmusic: "Take my love", "No one but you", "Desirée", "Love is a many splendored thing", "Sluefoot" y "Something's gotta give". Por Robert Valentino, su piano y sus ritmos.—17 cm., 45 r.p.m.	65
126. "La strada" (Música de la película del mismo título): "Gelsomina" (slow), "Doña Manolita" (baion), "La strada" (bolero-beguin) y "Comprate i miei fiori" (vals). Autor: Niño Rota. Por Jo Moutet y su gran Orquesta. 17 cm., 45 r.p.m.	65
127. "Une nuit aux Baleares" (Selección de la opereta del mismo título, de Louis Gasté): "Le dresseur de chevaux" (one-step), "Liberté" (one-step), "J'aime la vie" (vals), "Tante Agala" (vals), "Tchoup" (bolero - samba), "Viens sur mon coeur" (tango), "Quand y a les peintres" (fox), "Chacun son dada" (fox), "Un amour perdu" (slow), "La galanterie francaise" (marcha) y "Elle jouait de la mandoline, Pinotina" (marcha). Por Virginia Morgan al órgano eléctrico y acompañamiento rítmico.—17 cm., 45 r.p.m.	65
128. "Moi j'fais mon rond", "Viens au creux de mon épaule", "Parce que" y "Ah!". Por Virginie Morgan y Robert Valentino. Canta Charles Aznavour.—17 cm., 33 r.p.m.	65

NUMEROS

MONOGRAFRICOS DE INDICE

PIO BAROJA

un magnífico número **extraordinario** con la más abundante y bella **información gráfica** y artículos de los mejores escritores sobre la vida del gran novelista, estudio de su obra, gran copia de **datos, anécdotas, recuerdos, iconografía** y una **bibliografía** exhaustiva.

Precio: **100 pesetas.**

ORTEGA Y GASSET

una edición gráfica **exclusiva para España**, y variedad de informaciones, incluso la **cronología de los sucesos mundiales** que constituyen la «circunstancia» histórica del filósofo.

Precio: **50 pesetas.**

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

número monográfico muy **completo** y de **gran interés**, con **colaboraciones especiales** del singular escritor, y dibujos de su pluma.

Precio: **30 pesetas.**

VALLE-INCLAN

el creador de los «esperpentos» motivó algunas excelentes y documentadas páginas de INDICE, en un número dedicado a recordar su inolvidable figura.—Autógrafo del Rey carlista Don Jaime, nombrándole caballero de la «Legitimidad Proscrita».

Precio: **36 pesetas.**

JORGE SANTAYANA

(Traducción de Ricardo Baeza)

cartas del gran filósofo español, una **historia de sus ideas** escrita por él mismo, más diversos trabajos sobre su persona y su obra y un amplio e interesante material **gráfico** y de información **biobibliográfica.**

Precio: **30 pesetas.**

JOSE LUIS HIDALGO

datos significativos para la biografía del autor de «Los muertos», el gran poeta prematuramente desaparecido. Con trabajos de sus amigos personales, **autógrafos, fotografías.**

Precio: **30 pesetas.**

TEIXEIRA DE PASCOAES

cartas con Unamuno, **autógrafos**, bibliografía, **fotos y poemas inéditos** y otros escritos sobre el gran lírico lusitano.

Precio: **30 pesetas.**

MENENDEZ PELAYO

un número de singular importancia, con trabajos de Gregorio Marañón, Alfonso García Valdecasas, Pedro Sáinz Rodríguez, José María García Escudero, Julián Izquierdo, Profesor John Lynch, y magníficas fotografías del **monumento sepulcral** dedicado al polígrafo en su ciudad de Santander, del que es autor Victorio Macho. También diversos retratos de don Marcelino y dibujos de su biblioteca, la casa donde vivió y murió, etc.

Precio: **50 pesetas.**

JUAN RAMON JIMENEZ

diversas páginas de excepcional valor crítico, y una carta de Jorge Guillén desde Wellesley, acompañadas de un resumen de juicios extranjeros y españoles. Con fotografías y dibujos.

Precio: **50 pesetas.**

Pídalos en INDICE
Francisco Silvela, 55
Apartado 6.076.—MADRID

LIBROS RECIBIDOS

OFICIO TERRENAL, de Mario Angel Marrodan.— Ediciones **Norte**. Barcelona.

LA MATERIA INFINITA, de Mario Angel Marrodan.— Colección **Aturuxo**. El Ferrol.

A[illegible] —**EDHASA**. Barcelona.

[illegible] Madrid.

CREACION FILOSOFICA Y CREACION POLITICA, por Eugenio Frutos.—**Juan Flors, Editor**.—Barcelona.

[illegible] Ediciones **Destino**. Barcelona.

TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORANEO, de G. Torrente [illegible] **Guadarrama**.—Madrid.

RETRATO DE UNAMUNO, por Luis V. Granjel. Ediciones **Guadarrama**. Madrid.

HOMBRE Y CULTURA EN EL SIGLO XX, de [illegible] **Guadarrama**. Madrid.

TIERRA SANTA, de José Ogrizek.- Ediciones **Castilla**. Madrid.

[illegible] de la ciudad de Camagüey.— Ediciones **Grupo Yarabey**.— Habana (Cuba)

FORMAS DE VIDA, de José Luis Medievilla.— Burgos

EL FUTURO HA COMENZADO, de Carlos Rojas. Editorial **AHR**.—Barcelona

TIERRA INVENTADA, de Virgilio Pereira Ramos. Editora **Gráfica Portuguesa**. Lisboa (Portugal)

CIRCULO DE TU NOMBRE, por Pascual Venegas. [illegible] Caracas

ANTOLOGIA DEL PENSAMIENTO POLITICO, de Alfonso Francisco Ramírez.—Editorial **Cultura**.— México.

LA PLAYA, de Cesare Pavese.- Editorial **Seix Barral**. Barcelona

EL EMPLEO DEL TIEMPO, de Michel Butor.—Editorial **Seix Barral**. Barcelona.

LA CIENCIA Y EL IDEAL METODICO, por Roberto Saumells. Ediciones **Rialp, S. A.**—Madrid.

DEFENSA DEL ESPIRITU. Ramiro de Maeztu. Estudio preliminar de Antonio Millán Puelles. Ediciones **Rialp, S. A.** Madrid.

LA VEREDA DEL VIENTO, por Gilberto Llanos. **Santiago de Chile**.

VIENTO BARRO, de Mario Picado Umaña. **San José de Costa Rica**.

LOS HOMBRES DE BUENA VOLUNTAD. ESE GRAN RESPLANDOR AL ESTE, de Jules Romains. Editorial **Losada, S. A.**- Buenos Aires.

Tercer libro de las ODAS, de Pablo Neruda. Editorial **Losada, S. A.** Buenos Aires.

ALEMANIA. Colección «El mundo en color».— Ediciones **Castilla**. Madrid

---



A R B O R

N.º 147. Marzo 1958

SUMARIO

ESTUDIOS

«Sputniks y satélites, frente a frente. La batalla del espacio: Su aspecto técnico, propagandístico y militar, por *José Díaz de Villegas*.

NOTAS

Inicial episodio de españolización de Carlos I, por *Amando Melón*.
El aluciferismo en la civilización europea, por *José Manuel de Azaola*.

INFORMACION CULTURAL DEL EXTRANJERO:

La Iglesia de Rusia, por *Jorge Tzebrikov*.
Noticias breves: El Polo Sur y el Año Geofísico Internacional. Burckhardt y Europa, por *José Luis Varela*. Otra «nueva» escuela histórica, por *R. Oliver Bertrand*.
Del mundo intelectual.

INFORMACION CULTURAL DE ESPAÑA:

Crónica cultural española: XIV Pleno del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
Noticiario español de ciencias y letras.
Bibliografía.

64

Selecciones de ALIDA

Los libros que nunca decepcionan

	Pesetas
EL EMPLEO DEL TIEMPO, de Michel Butor	95
EL EXTRANJERO, de Albert Camús	60
LA CAIDA, de Albert Camús	48
UNA MUJER SINGULAR, de Jules Romains	55
DE LOS SIGLOS OSCUROS AL DE ORO, de Dámaso Alonso	75
PANORAMA DE LA LITERATURA FRANCESA ACTUAL, de Gaetan Picon	250
EL MITO DE SISIFO, EL HOMBRE REBELDE, de Albert Camús	140
LA PINTURA ESPAÑOLA FUERA DE ESPAÑA, de Gaya Nuño	850

A L I D A

Agencia Literaria

Apartado 19.034 — MADRID

4

Arte

	Pesetas
2.942.—LA PINTURA GALANTE FRANCESA EN EL SIGLO XVIII, de J. y F. Gall	32
2.943.—LA PINTURA CHINA, de Brederick	40
2.944.—HISTORIA Y ESTETICA DE LAS ARTES VISUALES, de Berenson	56
2.945.—EL GRABADO EN MADERA, de Westheim	64
2.946.—DIBUJO PERSPECTIVO, de Morehead	220
2.947.—MANUAL PRACTICO DE DIBUJO TECNICO, de W. Schneider	190
2.948.—EL IMPRESIONISMO, de F. de Francia. (Ils. color)	50
2.949.—EL FAUVISMO, de Denis Mathews. (Ilustraciones color)	50
2.950.—EL EXPRESIONISMO, de Edith Hoffman. (Ils. color)	50
2.951.—EL CUBISMO, de Alfred Smeller. (Ilustraciones color)	50
2.952.—EL SURREALISMO, de Alfred Smeller. (Ils. color)	50
2.953.—ARTE ABSTRACTO, de Frederick Gore. (Ils. color)	50
2.954.—EL DIBUJO Y LA COMPOSICION DECORATIVA, de Conty	88
2.955.—ARTE DE LA PINTURA, de F. Pacheco. (Edición 1638)	300
2.956.—ARTE GRIEGO, de Blanco Freijeiro	120
2.957.—EL SEMBLANTE DE MADRID, de Fernando Chueca	70
2.958.—HISTORIA DE LA CERAMICA DE ALCORA, de C. de Casal	200
2.959.—LA PINTURA ESPAÑOLA FUERA DE ESPAÑA, de Gaya Nuño	850

60

Libros de montaña

		Pesetas
3.066.	K 2, SEGUNDA CIMA DEL MUNDO, de Ardito Desio	90
3.067.	LA ASCENSION AL EVEREST, de John Hunt	120
3.068.	EXPEDICIONES AL HIMALAYA, de Guy Marester	75
3.069.	EL ABOMINABLE HOMBRE DE LAS NIEVES, de Vazard	80
3.070.	ESCALADAS EN LOS ANDES, de E. Whymper	70
3.071.	LA ESCALADA DEL CERVINO, de E. Whymper	70
3.072.	LA SIMA DE LA PIERRA SAINT-MARTIN, de Tazieff	70
3.073.	POR LAS CUMBRES, de Eric Shipton	70
3.074.	INTRODUCCION A LA MONTAÑA, de [illegible]	70
3.075.	CARA A LA MONTAÑA, de Agustín Faus	70
3.076.	EL PRIMERO DE LA CUERDA, de Frison-Roche	75
3.077.	CUMBRES PIRENAICAS, de Jorge Ferrer	70

INDICE
INDICE
INDICE
INDICE

MADRID
Francisco Silvela 55
Apartado 6074

53

Ensayo

	Pesetas
2.975.—AUTOBIOGRAFIA DE LA CIENCIA, de Moulton y Schiffers	164
2.976.—ETICA Y PSICOANALISIS, de E. Fromm	40
2.977.—PSICOANALISIS Y EXISTENCIALISMO, de Frankl	52
2.978.—LA VIDA INVEROSIMIL, de Woltereck	64
2.979.—LOS NOMBRES DE LAS ESTRELLAS, de Webb	64
2.980.—LA MUJER, INCOGNITA DEL HOMBRE, de los Dres. Varenne-Salz	40
2.981.—EL CRISTIANISMO ANTIGUO, de Guignebert	44
2.982.—EL PENSAMIENTO DE DILTHEY. EVOLUCION Y SISTEMA, de E. Imaz	68
2.983.—LOS METODOS ACTUALES DEL PENSAMIENTO, de Bochenski	60
2.984.—ELEMENTOS DE CRITICA DE LAS CIENCIAS Y COSMOLOGIA, de Renoirte	70
2.985.—EL MODERNO EXISTENCIALISMO ALEMAN Y FRANCES, de Joseph Lenz	80
2.986.—DIOS Y EL INCONSCIENTE, de Victor White	90
2.987.—METAFISICA DEL SENTIMIENTO, de A. Roldán, S. J.	100
2.988.—LA TEORIA DEL CONOCIMIENTO EN PASCAL, de Perdomo García	130
2.989.—BALANCE Y PERSPECTIVA, de Karl Jaspers	70
2.990.—EL MITO DE SISIFO. EL HOMBRE REBELDE, de Camús	140

32

Teatro de Lorca

	Pesetas
129. "DOÑA ROSITA LA SOLTERA O EL LENGUAJE DE LAS FLORES" (Poema en tres actos, de F. García Lorca). Por A. Bautista, A. Maximino, J. L. Suari, M. Gámez, A. de la Torre, F. Ulloa, R. Guiñón, A. Gómez Ramos, M. del Carmen Berrete, F. Navarro y J. Tapias. Música de R. Ferrer. Dirección artística: L. Saslavsky y C. Madanes.—Dos discos de 30 cm., 33 r.p.m.	500
130. "YERMA" (Poema trágico en tres actos, de F. García Lorca). Por A. Bautista, E. A. Diosdado, N. Espert, F. Cebrián, M. Gámez, M. D. Gispert, L. España, E. Freixas, F. Ulloa, R. Vaccaro, M. Casals, J. L. Suari, F. Bofill, A. de la Torre y C. Illescas. Música de R. Ferrer. Dirección artística: L. Saslavsky y C. Madanes.—Dos discos de 30 cm., 33 r.p.m.	500

Suscripciones a "Indice" en Francia

Para suscripciones a INDICE en Francia, diríjase a:

LIBRAIRIE DES EDITIONS ESPAGNOLES

72, rue de Seine. PARIS (VI)

Precio suscripción anual: 1.650 francos.

25

Música sinfónica

	Pesetas
100. FALLA: "El sombrero de tres picos" (Los Vecinos, Danza del Molinero y Danza Final), por la Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Clemens Krauss. Al dorso: RAVEL: "Bolero", por la Orquesta de la Radiodifusión Nacional Belga. Director: Franz André.—25 cm., 33 r.p.m.	210
101. SOSTAKOVICH: "Concierto para piano, trompeta y orquesta", por M. Pinter (piano), K. Bauer (trompeta) y Orquesta Sinfónica de Radio Berlín. Director: G. Wand.—Al dorso: KATCHATURIAN: "Concierto para violoncelo y orquesta", por W. Posega y Orquesta Sinfónica de Radio Leipzig. Director: R. Kempe.—30 cm., 33 r.p.m.	290
102. MOZART: "Divertimiento en Re mayor", KV. 136; "Divertimiento en Si bemol mayor", KV. 137; "Divertimiento en Fa mayor", KV. 138, y "Serenata núm. 6 en Re mayor", KV. 239. Por el conjunto de cámara "Solisti di Zagreb". Director: A. Janigro.—30 centímetros, 33 r.p.m.	290
103. PROKOFIEFF: "Alexander Nevsky", Cantata, op. 78. Por los Coros y Orquesta de la Opera del Estado de Viena. Mezzo-Soprano: A. M. Iriarte. Director: M. Rossi.—30 centímetros, 33 r.p.m.	290
104. TCHAIKOWSKY: "Concierto para piano y orquesta núm. 2 en Sol mayor", op. 44. Por M. Pinter (piano) y Orquesta Sinfónica de Radio Berlín. Director: A. Rother.—30 centímetros, 33 r.p.m.	290



CRISTIANISMO Y PROGRESO

En el número 10 de la revista barcelonesa «La Jirafa», Alfonso Carlos Comín escribe sobre la figura y la obra del pensador francés Emmanuel Mounier, muerto en 1950 a la edad de cuarenta y cinco años. Mounier fue un cristiano que no desdeñó lanzarse en medio de las luchas de su tiempo. Fundador en 1932 de la revista «Esprit», desde ella, y con el grupo alrededor de ella formado, batalló constantemente por un cristianismo vivaz y auténtico, que aceptase la lucha por el mejoramiento social y económico del hombre contemporáneo. «Frente a la figura de Mounier —escribe Comín—, casi podría decirse que Dios, en su providencia, labró con ella el testimonio que precisaba en ese momento un cristianismo que en su manifestación temporal resultaba tan mudo y ausente de los más urgentes quehaceres sociales e históricos...» Mounier, con su cristianismo sin temor al riesgo y al compromiso, con su profundo amor a los no creyentes, con la tensión incesante entre el reclamo de una vocación solicitada «por la vida eremítica, meditación, llama interior», y la ardua tarea del quehacer diario, «lanzado en plena calle, condenado al trabajo impuro y ruidoso, al servicio del cuartel», cumplió un testimonio invalorable y preciso.»



Hablando de «El miedo del siglo XX», la obra más importante del pensador francés, publicada recientemente en español por la Editorial Taurus, prosigue A. C. Comín: «No se trata (para Mounier) de «acomodar» el cristianismo de una forma accidental y artificiosa con el «signo de los tiempos», como tantos tratan de hacer vagamente. La aventura es mucho más arriesgada y profunda. Se trata de buscar en el devenir de los tiempos para descubrir cómo, en medio de nuevas tentaciones y nuevas amenazas, en medio de las posibles catástrofes que puedan desencadenar las potencias infernales, la Humanidad tiende a la unidad, y cómo es esta unidad «la condición primera de una historia universal o progresiva», que se desarrolla incesantemente en medio de un claroscuro siempre desconcertante y misterioso.» Según palabras de Mounier, «la imagen clásica de una ascesis individual de esfera en esfera, en la que el alma se evade de la prisión de este mundo, imagen que sigue siendo la de las evasiones espiritualistas, el cristianismo la sustituye por la imagen de una marcha colectiva de la Humanidad entera, época tras época, arrastrando tras ella al mundo físico hacia la Redención». (Ideas éstas de Mounier, fuertemente emparentadas con el optimismo de la gran síntesis cosmológica en Teilhard de Chardin.)

Comín termina: «Y en esta perspectiva en que la materia se desarrolla de forma ascendente, convergiendo hacia la unidad, Mounier nos prueba también cómo la máquina, «puesta en acusación», debe contribuir al bienestar y al progreso humano. Nos dice cómo la máquina puede ser «la poesía conmovedora de nuestras manos», cómo deberá entrar en esta marcha histórica y práctica de «colaboración del mundo a la aventura del hombre.»

En el mismo número de «La Jirafa», revista que sigue manteniendo su aire vivo y variado, si bien ello sea a costa de un cierto desorden y dispersión, se incluyen también un trabajo de Carlos Rojas sobre «América y los tópicos», un relato de A. Fernández Suárez, entrevistas con Luis Romero y J. E. Cirlot y otros diversos trabajos.

GIUSEPPE UNGARETTI

Giuseppe Ungaretti, el gran poeta italiano, acaba de cumplir los setenta años. Con este motivo, «La Fiera Letteraria», semanario [illegible] de Roma bajo la dirección de Vincenzo Cardarelli, le dedica, en su número del 16 de febrero de 1958, un estudio homenaje, que [illegible] Y hace ya cincuenta años que entre Italia, Francia, Egipto y América latina (por citar sólo los lugares donde más directamente, con su presencia, ha llevado nuestra poesía) da testimonio de nuestro país. Es el hombre que más ha dejado su impronta en nuestra [illegible] contenido y en expresión la dispersa conciencia de nuestra época para darle verdad y autoconocimiento.»

En el número de 23 de febrero, de la misma revista, Giorgio Caproni escribe sobre un manuscrito inédito de Pedro Salinas, que acaba de editarse con el título de «Volverse sombra y otros poemas», y que recoge poesías no incluidas por su autor en otros volúmenes de su obra.

QUADERNI IBERO-AMERICANI

En Turín se edita, patrocinado por la «Associazione per rapporti culturali con la Spagna, il Portogallo e l'America latina», esta revista que se escribe en italiano, español, portugués, catalán y francés. «Quaderni Ibero-americani» es un excelente centro de información y estudio del hispanismo italiano. En la revista aparecen firmas italianas o extranjeras. Su contenido variado guarda equilibrio entre el largo estudio crítico o de erudición y las notas de actualidad e informativas. En el número que ahora nos llega —21— destacamos un estudio sobre la lírica de Rosalía de Castro, de Mario Pinna; un homenaje al gran poeta catalán Carles Riba, por P. Bohigas, un ensayo sobre el criollismo del novelista chileno Mariano Latorre; textos de poesía española contemporánea. Se completa la revista con un noticiario y una amplia reseña de libros.

LETTERATURE MODERNE

[illegible] liberación del devenir de un querer total: he aquí los elementos básicos de toda la [illegible] llamada generación del 98.»

[illegible] A. P. Ciucetti dedica al surrealismo de [illegible] punto de vista de la crítica literaria, se [illegible] la variedad e interés de sus temas, [illegible]

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

[illegible] de «Cuadernos Hispanoamericanos», Adolfo Muñoz [illegible] un interesante ensayo en torno al individualismo español. [illegible] mo número se incluye también [illegible] de José Luis L. Aranguren sobre «Las actitudes actuales ante la muerte y [illegible] teóricos de la representación política», de Manuel Alonso García, y poemas de Pilar Paz Pasamar y Ricardo Pacheco.

BREVE ANTOLOGIA DE POESIA ESPAÑOLA

Las páginas literarias del diario lusitano «O Comercio do Porto» —número del 11 de febrero de 1958— recogen una breve antología de poesía española contemporánea. Se incluyen poemas de José Hierro, J. L. Cano, Blas de Otero [illegible] y Rafael Morales. En las mismas páginas, [illegible] nas, relacionando el carácter de una y otra nación.

HABLE USTED

(Viene de la página 11)

13. SELGUA (Huesca)

1.- En cuanto a autores españoles, además de los clásicos: Unamuno, Ortega, Azorín, Zubiri, Valle Inclán, Baroja y C. J. Cela. De extranjeros: T. Mann, Papini, Maurois, Zweig, Knut Hamsun, Huxley, Adler y Künkel.

2. Las críticas literarias, de teatro y de arte, me parecen acertadas; en su justo equilibrio, pero no eclécticas; apartadas de todo "jaboneo" y lejos de un vanguardismo a ultranza. Las encuentro hechas con un previo y ponderado estudio de los sujetos y las cosas, sin perder de vista el sentido humano de unos y otras.

3. En ninguna ocasión. Antes al contrario, pues, para no perder ningún número, como me acontecía comprándolos sueltos, decidí suscribirme.

4. Hallo justo y adecuado que en sus páginas se haga crítica de autores nuevos. Insistir en los conocidos puede quedar para las que yo llamaría revistas académicas. Sin perjuicio —claro está— de algún estudio sobre facetas especiales de los consagrados.

5. Sí; preferentemente la sinfónica; tampoco estoy en desacuerdo con la música ligera. Beethoven, Bach, Rimsky-Korsakow, "lieders" de Schubert; Falla y, en algunos momentos, Albéniz y Lecuona.

6. Por orden de preferencia: Letras, arte, poesía, ciencias (física moderna), teatro, política, cine... Temas indistintos, españoles y extranjeros. ¿Por qué hemos de estar cerrados?

7.- Es difícil esto, ¡caramba! En un artículo sobre las Actas de Bolzano, encontré algo que me parece a propósito: La cita del P. Messineo, "La plataforma de los valores humanos"..., "con tal de que nos apoyemos en el hombre, en sus valores inmanentes, en los valores de la persona humana, sobre esta plataforma puede existir un entendimiento ...". Considerando que el hombre es portador de valores eternos, trabazón de alma y cuerpo, ser esencialmente libre, pero integrado en una comunidad a la que, por hermandad, debe sacrificar aquellas libertades cuya pérdida no signifique merma de sus facultades anímicas, estimo factible llegar a una concordancia política.

En el corazón me duelen los que, siendo españoles y sintiéndose tales, están lejos de nuestra Patria común por avatares de la política; pero no transijo con ideologías que tienen al hombre como máquina, como factor económico o como mera cosa experimental. Ni, a mi juicio, cabe el diálogo con ideas de tendencia filocomunista. Dos años de sufrir en una cárcel y la pérdida de seres queridos cuya sangre llevo, son experiencias que abonan mis razones. Y esto aun entendiendo que se llegó a aquellas jornadas por el deseo —plenamente justificado en ciertos casos— de romper con un orden de cosas de todo punto erróneo.

AGUSTIN SALAS RUA
Secretario de Administración Local.

14. CADIZ

1.- Mis lecturas habituales actualmente son los libros de texto de Medicina y alguna lectura aparte en Biología y Química. Quisiera poder consagrarme a la investigación. Ahora bien, he leído mucho, quizás sin predilección por éste o aquel nombre y sin más orientación que la que me dictaba mi deseo de claridad y de verdad. Todo esto es difícil de condensar en unas líneas, pero en pocas palabras les diré que mi admiración se va hacia J. R. J. en poesía, desde mis catorce años (tengo treinta y cuatro), Thomas Mann, en literatura. En general, prefiero la literatura francesa o alemana.

Existe un pensador español que ha llenado mis lecturas de los años jóvenes: Ortega y Gasset.

2. [illegible] do con algunos artículos, pero en realidad no comprendo lo de las "actitudes". Para mí en INDICE no hay más que una actitud, la sinceridad. Porque he visto eso, estoy suscrito.

3. Cuando observo cierta tendencia en algunos artículos que, a mi juicio, cortan los vuelos a lo que yo considero intelectualmente puro, producto quizás esta postura de determinados murallones que son difíciles de barrer en España. Ya una vez dejé de ser suscriptor por eso.

4.- Me parece bien y justo que incluyan novelas. De ellos es, al fin y al cabo, el futuro, y una revista como INDICE debe estar abierta a todo lo que de verdad valga.

5. [illegible]

6. Por supuesto, por inclinación, ciencia; después, arte, letras, música, cine y poesía. El orden no dice nada, pero, desde luego, no siento ninguna inclinación por los temas políticos, y el teatro sólo con muchas reservas me entusiasma, por ejemplo, la epopeya griega, el teatro clásico español, Shakespeare y el teatro moderno. De todas formas, soy de una generación educada frente a la pantalla y sólo puedo llorar ante la falta de CINE que padecemos por aquí. He vivido en Tánger y sé lo que esto significa. Allí he visto buen teatro. El que te eriza la piel y te hace pensar.

7.- ¿Qué puedo yo decir de política? Si he de ser sincero, soy un ignorante en estas cuestiones; pero, como un esfuerzo se puede siempre hacer, recordando mis lecturas de Ortega, recuerdo lo que él decía: "Una nación es tal cuando tiene conciencia de una misión que cumplir, no porque tenga unas fronteras y un gobierno central, sino porque cada habitante sienta hondo que ante él se alza un repertorio de realizaciones y se lance a realizarlas." Desde ese punto de vista, ¿cómo se va a concebir la concordancia política sino como una dejación voluntaria, aunque sea mínima, de personalidad individual en beneficio de la colectividad? ¡Bonita Utopía me ha salido!

CLAUDIO MONTERO LINARES
(Médico)

Editoriales españolas

ARION

ARIÓN es la más joven de las Empresas editoriales españolas. Como que sólo cuenta con un año de existencia. Y en ese corto espacio de tiempo, seis libros editados y un número considerablemente mayor a punto de ver la luz de los escaparates.

Las oficinas de Arión son modernas, claras, con muebles funcionales cuidadosamente elegidos. También Arión se destaca en la espléndida presentación de sus libros. Se ve que hay un hombre de gusto pendiente de todo.

Don Fernando Baeza es, además de Director, el fundador y propietario de la Editorial.

—*He estado algunos años en América, después en varios países de Europa y, por fin, vine a instalarme en Madrid, con la idea de montar una empresa de ediciones. La estuve preparando cuidadosamente, y en febrero de 1957 lancé el primer libro: una novela corta de Ana María Matute,* Los niños tontos.

Los niños tontos, ilustrada con dibujos de Miguel Lluch, inauguró, al mismo tiempo que las actividades de Arión, una Colección: «La Realidad y el Sueño», dedicada a recoger narraciones cortas de calidad, en las que se baraje algo de misterio o de poesía, que viene a ser lo mismo.

—*Los próximos títulos de «La Realidad y el Sueño» serán:* Historias de España, *de Camilo José de Cela, con ilustraciones de Mampaso;* Dentro de luz, *de Miguel Hernández, ilustrado por Escassi;* La Trampa, *de Carlos Clarimón, con dibujos de Ricardo Zamorano;* La Cruzada de los niños, *de Marcel Schwob, ilustrado por Antonio Quirós, y, por fin,* Elena o el mar, *de Julián Ayesta, con dibujos de Fernando Sáez.*

Pausa, mientras el señor Baeza busca en una estantería de su despacho. Veo frente a mí unos dibujos de Eduardo Vicente y una fotografía de Baroja. Ya, al entrar, vi colgado en las oficinas generales un lienzo de Antonio Quirós.

—*Inmediatamente después de* Los niños tontos, *salió* Un velero en el Atlántico, *colección de crónicas de Luis de Diego, que es el libro que mejor hemos editado. Posiblemente, es uno de los libros mejor editados en España desde hace mucho tiempo. Véalo usted mismo.*

Un velero en el Atlántico, impreso a dos tintas, tiene en el papel, en las ilustraciones, en el tipo de letra, algo de ochocentista, que le va muy bien a la romántica estampa velera del «Juan Sebastián Elcano». Sin duda, es un alarde tipográfico.

—*Es un libro fuera de serie —me sigue explicando el señor Baeza—. Por el contrario, el tercero que sacó Arión,* En la hoguera, *de Jesús Fernández Santos, es el primer volumen de la Colección «Espejo y Flor». Esta novela es Premio Gabriel Miró, y el nombre de la Colección va por Cervantes, ya sabe... «Espejo y Flor» será un conjunto de novelas españolas contemporáneas. El segundo título es* El señor llega, *de Gonzalo Torrente Ballester, y acaba de salir en librerías.*

Tampoco Arión descuida el humor. La Colección que agrupa este género se llama «La Tortuga», y su primer título es *Operación C-1*, de Enrique Llovet, con dibujos de Mingote. Después aparecerá *Los ilusos*, de Azcona, ilustrado por Mingote también.

Sobre la mesa veo un libro en octavo mayor, con portada azul, sobre la que se lee un título: *El Grillo*, y el nombre del autor, Carlos Muñiz.

—*Es el primer volumen de la Colección teatral «El Bululú» —me explica el Director de Arión—. Es de un precio reducido, y creo que ganará en presentación a las mejores colecciones teatrales.*

Hasta aquí, las realizaciones materializadas de Ediciones Arión. Para un año de existencia, supone un enorme esfuerzo y mucho entusiasmo; un enorme entusiasmo.

—Aparte de estas Colecciones, ¿piensa abrir otras nuevas?

—*Tenemos muchos proyectos en cartera: una colección de obras de divulgación, que comenzará con un Manual, al que Gina Lollobrigida calificó de «Biblia para la madre joven», y se llama* Espero un niño. *También, en mayo, sale* El Diario del Mundo, *traducción al español de esa obra que ha batido el «record» de venta en los Estados Unidos y en Francia.*

Me enseña las dos ediciones de esta obra, curiosa y monumental, en los dos idiomas citados. Como se sabe, es un intento de reconstrucción de la historia del mundo por medio de crónicas de un imaginario Periódico, que comienza en los primeros tiempos, para llegar al presente. La edición española llevará, como las extranjeras, numerosos grabados, dibujos y fotografías. Será el libro del año.

Aun hay más Colecciones en preparación: la de «Cronologías», cuyo primer número será la *Cronología de las Literaturas Occidentales*, obra recopilada por Vicente Gaos y Germán Bleiberg. También la Colección «Clásicos Inéditos», con novelas de autores llenos de interés y desconocidos total o parcialmente en España.

—*El primer libro será una novela extensísima:* Los bosques, *de Meltnikof-Petchersky, autor ruso de mediados del siglo XIX. Digo extensísima, porque comprende unas mil doscientas páginas. Es una visión sociológica, folklórica, histórica, del pueblo ruso. Sale en el próximo otoño, y le seguirán otras novelas de clásicos orientales.*

Y aun queda por dar noticia de una gran obra, fuera de colección. El señor Baeza me habla de la *Antología del cervantismo*, en cuya recopilación está trabajando Vicente Gaos desde el año 1955. Es un libro monumental, en dos volúmenes, que agrupará la crítica más importante que se ha hecho sobre la obra de Cervantes desde el siglo XVII hasta ahora.

—*Llevará dos prólogos. Uno, de Dámaso Alonso, sobre la influencia del Quijote en la creación literaria, y otro de Martín de Riquert sobre la crítica, propiamente dicha, que se ha elaborado en torno a Cervantes.*

Los aficionados a la lectura, los escritores y los estudiosos, están de enhorabuena.

Luis QUESADA



LA OBRA DE UN HOMBRE

LA MAYOR EDITORIAL DE EUROPA



INDICE pretende con estas notas fijar para sus lectores un acontecimiento que dentro de su órbita privada tiene, no obstante, amplia resonancia en los ámbitos industriales y culturales del país. Se trata del 35 aniversario de la Editorial Aguilar, coincidente en la fecha con el hecho de cumplir setenta años su director-fundador Manuel Aguilar. Y es que pocas veces se encuentra tan vinculada una empresa a su creador y realizador como en este caso. El hombre es el que da la medida de sus obras. Y Aguilar ha logrado en estos treinta y cinco años alzar el complejo editorial más importante de Europa.

Una línea recta, apenas interrumpida en momentos crueles, dirigida a un objetivo cumplido: así es la trayectoria de la Editorial. Así la historia del hombre que la crea, mantiene y culmina. (Después de escrita esta última palabra creo que no es apropiada. Aguilar ve hoy su obra bien granada, pero él es el constante insatisfecho. Conozco bien a fondo su empeño por superar dificultades, su impaciencia juvenil —y ahora sí que no retiro la palabra—, esa inquietud permanente que lo mismo trasciende de lo comercial a lo social, de lo industrial a lo doméstico. Manuel piensa una cosa y ya la quisiera ver realizada. ¡El esfuerzo que tiene que haber significado en él poder unificar ese implacable deseo de crear con la realidad cotidiana, difícil, amarga, que complica y restringe una empresa, sobre todo a ciertas alturas! Y creo que todos nos entendemos.)

La línea recta de la Editorial Aguilar, sí. Porque todo lo logrado estaba ya previsto en sus orígenes, trazado en un esquema general empezado en los años anteriores a nuestra guerra. Así sus colecciones, que no son fruto de una moda, episodio suelto. La más conocida —«Obras Eternas»— se inició hace veinticinco años; su primer título, «Obras completas de Miguel de Cervantes». Allí la idea del formato, de la lujosa presentación, de la abundancia en los textos, de la pulcritud en las versiones, notas, prólogos, siempre a cargo de especialistas. Y a su lado el «Crisol» de los tiempos heroicos: los «Breviarios», simiente de la linda colección que hoy alcanza los cuatrocientos volúmenes. Y allí, en los años primeros, sus libros infantiles —la inefable **Celia** de Elena Fortún— hoy convertidos en las bellas series del «Globo de Colores». Y «El lince», que empezaba sus correrías con un Edgar Wallace aun casi inédito entre nosotros. Y aquella inolvidable colección que aun no ha podido, no digo superarse, ni igualarse siquiera, del **Teatro moderno universal.** Todo el fondo inmenso de su catálogo estaba ya en los primeros trazos industriales de Aguilar. (Porque antes había estado en esa libreta que sólo algunos conocemos, donde al surgir la idea queda prendida en una breve frase que a lo mejor cobra efectividad años después, justo en su momento. Que saber elegir ese momento es precisamente la característica de todo realizador.)

También estaba prevista la empresa de llegar a América con nuestros libros. De esos vasos comunicantes por los que circulan nuestros autores de aquí y de allá. Lorca y Lugones, Galdós y Picón Salas, Huidobro y Blasco. Lista inmensa tras de la que hay un afán hispanista que culmina hoy en la prometedora «Biblioteca Indiana», pero que se inicia aquella primavera de 1946 en la que Manuel y Rebeca —siempre esa adecuación matrimonial laboriosa y entrañable— embarcaban rumbo a la América de los inmensos mercados, de la apetencia insatisfecha por todo lo español, la América también de las magníficas clínicas y sanatorios. Que por ellos caminó también el viajero, pagando tributo al anhelo. (Uno recuerda la viñeta de la despedida. Con la no tan breve familia y la vieja guardia de la Editorial —Pepe y Manolín Aguilar, Ignacio Caballero, Sáiz de Robles...—, la joven guardia de los continuadores, entonces unos chiquillos —Carlos Aguilar, Tirso y Carlos Echeandía—. Uno recuerda que fué entonces, hace justo doce años, la primera etapa de un recorrido editorial que nadie podría suponer que desembocaría, por ejemplo, en los encargos oficiales de Argentina, Méjico, Venezuela, Ecuador, Colombia, para que aquí, en España, realizados por la Editorial Aguilar, se elaboren sus propios Atlas nacionales. Que ésta sí que es una forma bien actual de recorrer, aunque sea sobre el **couché,** los añejos caminos del Descubrimiento.)

Y llegamos a esa atalaya editorial que constituyen los **Atlas Aguilar.** En los que se unen finura y rigor, esmero, actualidad y justeza. (Uno tiene que recordar aquí lo que significa también esta empresa editorial como labor de un equipo. Seleccionado, conjuntado, lanzado a objetivos amplísimos. Evocar los nombres de Del Hoyo, Aráez de Bravo, Jiménez Landi, Rodríguez Navarro, Bordoy, De Torres, Caballero, Bravo, Laín, Ballesteros, asesores, animadores de esas Colecciones literarias, antológicas, científicas, sociológicas, jurídicas, doctrinales, que tomo a tomo van nutriendo el fondo editorial de Aguilar. Hay que bregar mucho para editar un libro por día, y eso lo saben desde los asesores a los tenaces realizadores de la fabricación, desde los hombres que hacen de la estadística y el balance el soporte de una empresa, a los que discurren la forma de que nos **enteremos** de todo lo que se ha hecho en la Casa.)

Tal vez debimos hacer una fría pero elocuente relación de colecciones, títulos, autores. Tal vez debimos dar aquí cifras de tiradas, páginas, matrices. Pero los lectores de INDICE —creo yo— prefieren este lado humano, cordial de la empresa. Sobre todo si son empresas en las que el espíritu gana la última partida. Además, J. F. F. me encargó estas notas a sabiendas —quizá por eso mismo— de que yo no puedo ceñir a unos guarismos, a unas estadísticas, mi propio afecto a una obra y a un hombre. Se trataba de que la familia de lectores de INDICE recordara hoy que en España existe una de las Editoriales más amplias y logradas del mundo. Que es la obra de un hombre que supo acertar, que lanzó a su equipo y lo ha visto coronar una lejana meta. Treinta y cinco años de vida industrial al servicio de la Cultura. Setenta años de vida que, al fin y al cabo, nos dedicó Manuel Aguilar a todos nosotros. Sus amigos de España y América.

Gumersindo MONTES AGUDO

… vida municipal, como aquel que acaso …gió la compañera de su vida en el día …al romería, o en el de la patrona de …lla, junto a la ermita del Carmen, allí, …lir del puente y ver a la mañana entrar …misa las ledesminas, recogidas! De …e, vagando por las calles, esperaba en…rar a cada momento al Pedro Antonio …mi *Paz en la Guerra*, a aquel manso … de Dios cuya figura me sigue a todas …e, a ése que es hasta hoy y creo seguirá …do el hijo más querido de cuantos de …fantasía he parido. De otra excursión a …esma recuerdo una doble salida de luna …a, cuando a la vez que se alzaba glorio… …obre los encinares, bajaba reflejada en …ristal del río. Con las notas que a mi …ta he tomado voy a trabajar con amor …un… (no sé cómo llamarlo) titulado: …*esma*. Sólo en la paz de esas villas tie… … las impresiones tiempo de sedimentar… … las ciudades nos hacen cinematográfico …spíritu. (¿Conoce usted *Bruges la mor…* … de Rodenbach?) En la Amsterdam del …o XVII meditó Spinoza. En villas así se …naron aquellos pintores flamencos, re…adores de la intimidad, en villas así los …ticos que sintieron la quietud del curso … la vida. ¡Y qué llaneza! Allí no hay …es, alterna el antiguo sirviente con su …, y en Carnaval sacan los mozos del …lo a bailar a las señoritas. Y basta de …desma.

…s el *Obermann* un libro inmenso, pero … no fácil lectura, a ratos lánguido y …astrado, pero a ratos de una intensidad … entrañamiento a la que han llegado po… … Pero no se deje usted ganar por su …anto, no se incapacite para la acción.

…l esbozo que de su última concepción … da promete mucho; es núcleo en torno … cual puede cuajar mucho, muy sugestivo …muy hondo. El alma de las piedras pre…sas es un tema susceptible de inacaba… … desarrollo, de melodía infinita. ¿No le …geriría algo el enterarse del génesis de …s piedras, cuando era la Tierra un in…enso globo incandescente, luminoso, y …lo en ella *vivo*, cuando las hoy muertas …cas vibraban y alumbraban, cuando no se …bía escindido lo muerto de lo vivo? ¿Co…ce usted *La materia bruta y la materia …va*, de Delboeuf (*Matière brute et matiè… vivante*, Alcan éditeur, 2,50 fr.), libro …go abstruso a ratos, pero altamente su…stivo? La Tierra, en su ardiente y lumi…sa infancia, inmenso crisol, cuajó dia…antes, siglos de siglos antes que el primer …viente sufriera, y no hacemos hoy más que …esenterrarlos para tallar sus facetas y li…rtar sus almas. Sus cambiantes y reflejos …s dicen las largas peregrinaciones de …uestro mundo en torno al Sol, luz de cuya …z es y fuego de cuyo fuego. Salga usted …na noche al campo raso y vea al rojo An…res parpadeando (cerca de él anda ahora …aturno), a Vega y Espiga con un blanco …zulado, a Arturo amarillento. Es lo que …uelo hacer muchas noches desde la era de …etrás de mi casa.

Celebro que le interesen los estudios filo…óficos; son, creo, la mejor base de la ins…iración poética, digan lo que quieran los …oetas de pura exterioridad. Los más gran…es poetas han meditado mucho, de un modo … de otro, en el misterio de la vida y de la …xistencia, del principio y del fin de las …osas, o lo han sentido. Cada día siento más …esvío hacia esa poesía de pura sensación …olores, colores, sonidos, ráfagas, etc.— que …o llega al alma de las cosas. Reconozco …l valor de la poesía pictórica, literaria, …usical, escultórica, oratoria, etc., pero …refiero la poesía poética, la revelación del …lma de las cosas. Para mí la poesía es una …raducción de la naturaleza en espíritu. …laro está que no pretendo erigir en prin…ipio objetivo esta mi concepción de la …oesía, pero por mi parte subordino a ella …i producción.

He recibido las *Piedras preciosas*, de Rue…la, que he de empezar a leer mañana. De …as que he visto al hojearlo las hay de ve…ras preciosas, otras me parecen talladas con …emasiado artificio de lapidario. Leí por …asualidad una crítica hostil y parcial que …de ellas hizo *Zeda* (que por cierto veranea …aquí, y a quien no he visto arriba de tres …veces, porque me molestan sus aires de …gran señor, y no pienso buscarle adrede; …i topo por ahí con él, bien está), el cual …no es, ciertamente, el más apto para enten…der y sentir a Rueda.

Estoy leyendo la gran obra de Burckhardt …sobre «La cultura del renacimiento en Ita…lia»; me espera otra sobre la edad apostó…lica de la Iglesia cristiana, y tengo tres o …cuatro libros americanos que me han remi…tido sus autores. Me ha hecho mucha gra…cia una conferencia que acerca de mí dió …en Buenos Aires un señor, Américo Llanos, …que me conoce como yo a Laotse, el filó…sofo chino; la publicó el *Mercurio*, de América.

¿Y de Darío? Le escribí por encargo de Frontini, un hispanista italiano de Catania, que se ocupa en literatura española y prepara una antología de trozos de autores españoles (en ella pasajes de mi *Paz en la Guerra*); le escribió el mismo Frontini, y ni a mí ni a él nos ha contestado. Me temo que París le acabe de perder y sea una víctima más del bulevar; tiene mal guía, Carrillo. ¡Qué hermosa la paz de este mi retiro! Cada día me repelen más las vorágines ciudadanas; en tales centros me encuentro descentrado.

Observo que con el otoño que se aproxima me vuelve la actividad; este otoño y este invierno publicaré algo de empeño, acaso mi novela *En el campo*, las poesías, algún poema, nuevos ensayos… qué sé yo.

No deje usted de soñar, pero espere sobre todo a la doncella en cuyo torno cuaje su sueño y que se lo conduzca. Hasta las concepciones menos eróticas tienen por alma a una mujer; hay tratados de álgebra inspirados por unos ojos que miran con reposo y cariño.

Salude al amigo Rueda y si le ve a Ruiz Contrera, de quien hace tiempo que nada sé y de quien deseo saber (¿cómo anda de salud?), y no olvide con cuanto interés, con cuanta simpatía y con cuanto afecto le sigue en su desarrollo su amigo de verdad,

MIGUEL DE UNAMUNO

Salamanca, 31 de agosto de 1900.

FICHAS DE LITERATURA ALEMANA CONTEMPORANEA



3. Lion Feuchtwanger

Lión Feuchtwanger une a sus dotes de psicólogo un sentido satírico penetrante. Pertenece al grupo de escritores que a partir de los años veinte se refugian en la novela histórica y encuentran en ella un desahogo indirecto de sus ideas respecto a la historia concreta de Alemania.

De esta generación de novelistas (a la que también pertenecen Heinrich Mann y Arnold Zweig) surgió una literatura que, sin duda, dió un paso adelante en la visión realista de los problemas y en el alejamiento de la abstracción inoperante, plaga habitual del pensamiento y de la literatura alemanes.

Feuchtwanger sobresale en la caracterización satírica de los hechos concretos. Así, en su novela "Exito" se refleja con agudeza y energía la sociedad alemana que precedió a 1923. En "El falso Nerón", la caricatura es justa y sangrienta, pero, según Lukacs, Feuchtwanger se ha limitado demasiado a lo individual y no ha explicado "el movimiento de masas desencadenado por Hitler", descartando un importante aspecto histórico de la cuestión.

En "La judía de Toledo", Feuchtwanger vuelve con originalidad y misterio al tema hispánico de los amores de Raquel con Alfonso VIII.

He aquí, tomadas de "Der Bienenstock", algunas de las ideas que figuran en el gran trabajo que Feuchtwanger tiene en preparación sobre la literatura histórica, y que llevará el título de "La casa de Desdémona o grandeza y límites de la poesía histórica", y que traducimos a continuación:

"En los tiempos de los últimos Césares, ningún romano era consciente del hundimiento del Imperio; más bien hubieran sacudido la cabeza asombrados los hombres de aquel tiempo si Gibbon les hubiera anunciado que vivían en una época de derrumbamiento… Nosotros no sabemos cómo reaccionó cada ciudadano romano aquel 15 de marzo del año 44 ante el asesinato de César. Pero sabemos que muchos acontecimientos decisivos de otras épocas pasaron casi desapercibidos para los contemporáneos. Lenôtre ha recogido abundantes testimonios, de los que se deduce que la vida cotidiana del 14 de julio de 1789, el día de la toma de la Bastilla, continuó tan tranquila como siempre. Con la misma tranquilidad con que el rey aquel día anotó en su diario únicamente el número de piezas cobradas en la cacería, iban la mayoría de los ciudadanos de París a sus negocios y a sus diversiones…

"La literatura histórica seria deja al pasado afluir al presente. Fertiliza el presente con lo que queda vivo del pasado. Produce al lector una vivencia que ninguna otra forma poética puede darle. El lector puede contemplar a los hombres de una novela histórica a distancia y al mismo tiempo participar en su ser y en su vida. La creación histórica ofrece al lector el sentido último de la relación con el pasado, el sentimiento de que nada queda estático, de que todo fluye y deviene… Le enseña a ordenar su propio tiempo en la historia general de la Humanidad. Le enseña a conocer más profundamente la ley de su propia vida."

R. B.

GASPAR GOMEZ DE LA SERNA Y SU "VIAJE A LAS CASTILLAS"

HACE dos semanas se rindió un homenaje a Gaspar Gómez de la Serna. Al final de la comida en que consistió, pensaba yo que acaso fuera oportuno hablar allí, en aquellos amplios y solemnes salones del Casino de Madrid, de «Viaje a las Castillas», pues en las comidas literarias suele decirse que la persona objeto del homenaje es simpática, o bien se deriva hacia otros temas o se debaten querellas diversas, pero apenas se alude a la obra del escrito. Quizá se deba a que, si los escritores se banquetean entre sí con la debida frecuencia, se leen poco. Es más fácil, efectivamente, estar juntos y charlar que leerse. Sospecho que del largo centenar de personas que se sentaron a cenar con Gaspar Gómez de la Serna, sólo un par de docenas había leído su más reciente libro o algún otro suyo. Enfrentarse con la letra impresa es, a menudo, más penoso que hacer eso que se llama «vida literaria», la cual parece su consecuencia, y muchas veces no lo es. La vida literaria resulta más apasionante en ocasiones que la lectura de aquellos mismos escritores que son sus protagonistas. Entre otras razones, quizá se deba a que la letra impresa siempre da la impresión de algo muerto.

ME ACUSO DE NO HABER LEIDO todavía, en vísperas del homenaje a su autor, «Viaje a las Castillas». Tales recordatorios amistosos son buenos, porque nos ponen por delante la personalidad de un escritor que debemos conocer. No soy de los que leen por orden cronológica de aparición, ni de los excesivamente preocupados de estar al día. Me preocupa, sí, tomar el peso del alma de los escritores, por decirlo de alguna manera. Hace tiempo que creo saber atenerme respecto a la calidad y gravedad literarias de Gaspar Gómez de la Serna. Durante años le he leído con frecuencia en libros y en páginas de revista y periódico. Su «Libro de Madrid» me parece extraordinario y lo considero uno de los textos más garbosos y de más claro y elegante estilo, tal vez el más depuradamente culto y el más densamente sencillo de cuantos se han escrito sobre la capital. Su ensayo sobre «España en sus episodios nacionales» constituye una interpretación agudísima de un amplio fenómeno y le sirve para un estudio sobre Galdós, Valle-Inclán y Baroja, componiendo asimismo un magnífico texto de crítica literaria.

Aparte de la publicación de «Viaje a las Castillas», otro motivo movió a un grupo de escritores y gente de espíritu a la convocatoria en honor de G. G. de la Serna: la fecunda labor llevada a cabo al frente del Departamento de Cultura de la Delegación Nacional de Educación. Entre las muchas actividades culturales desarrolladas, pongo como ejemplo, por la sencilla razón de que participé en ellas, las Jornadas Literarias por distintas provincias españolas que tuvieron a Gaspar por organizador y guía. Las primeras fueron por tierras de la MANCHA, las segundas por la ALTA EXTREMADURA; las terceras por la RIOJA y, finalmente, las t i e r r a s castellonenses del MAESTRAZGO fueron recorridas durante cuatro o cinco días por una cincuentena de escritores españoles, muchos de los cuales se asomaban por vez primera a estos entrañables y dilatados rincones, valga la paradoja, de nuestra patria. El mismo Gaspar Gómez de la Serna escribió sobre estos recorridos páginas de gran belleza.

LEYENDO LO QUE DICE GASPAR GOMEZ de la Serna del Monasterio de San Millán de Yuso y de Suso, notaba con admiración cuán amplia y profunda era su visión y su información, su cultura. Toda la Rioja, como antes la Mancha, se nos aparecen en estas páginas atravesadas de historia, pero también palpitantes de vida. La crónica viajera se une al estudio histórico y la anécdota del diálogo con un párroco o con un alcalde o del yantar comunitario, a la evocación precisa y apasionada de tal fundación o cual nacimiento insigne. Igual sentimiento me embargaba leyendo lo que escribe sobre Batres, el lugar de Garcilaso, con su castillo y la fuente que inspiró alguna composición del poeta. Acudí allí con un grupo de poetas españoles en una tarde de diciembre que rimaba, pese a todo, con la primaveral que tan bellamente describe Gaspar Gómez de la Serna en su libro.

Eusebio GARCIA-LUENGO

SOBRE UNA CRITICA DE LA ARQUITECTURA

Por CARLOS FLORES

Resulta obvio que la arquitectura, como toda actividad humana, no sólo *puede ser*, sino que aun *debe ser* sometida a crítica. Admitido esto, se plantea la cuestión de por quién y cómo será ejercida esa crítica. Es incontestable el hecho de que cualquier materia llevada a análisis exige del analizador un conocimiento suficiente de la misma. No se trata, como tantas veces se ha dicho, de que el crítico deba estar capacitado para igualar o superar la labor que critica. Es menester sólo que conozca a fondo aquello de que habla, las leyes, si las hubiera, que pueden regir su mundo, el conjunto, en fin, de circunstancias, factores y fenómenos que influyen y determinan *el ser* de la cosa criticada. La arquitectura, por la multiplicidad de factores a que se halla ligada —espaciales, técnicos, plásticos, sociales, humanos, económicos, funcionales, culturales, políticos, urbanísticos, etc.—, exige del crítico la posesión de una suma de datos de mucha mayor complejidad que los necesarios para juzgar cualquier otra actividad artística.

DURANTE LOS DOS O TRES ULTIMOS años, en que la arquitectura ha empezado a salir de los límites estrictos del campo profesional para interesar, si no al hombre de la calle mondo y lirondo, al menos al hombre de la calle con alguna preocupación por la cultura, algunos críticos de arte han empezado a inquietarse al observar el hecho de que no haya una crítica que someta a análisis a la arquitectura, manteniendo, con toda razón, que el arquitecto no debe ser tabú, ni su formación técnica puede en modo alguno constituir una barrera que impida le llegue la opinión de aquellos que, sin compartir sus tareas profesionales, tienen una preparación que les capacita para emitir un juicio justo.

Indudablemente, no hay razón para que deje de ejercerse una crítica sobre la obra de los arquitectos, y asimismo es cierto que quien la efectúe no ha de poseer necesariamente el título de arquitecto. Ahora bien, uno teme —quizá juzgando impropiamente lo que ha leído— que se ande fraguando por ahí una especie de crítica «plástica» de la cosa arquitectónica, lo que en sí supone ya tal fallo conceptual que incapacita a quien de tal modo la plantea para cualquier comentario válido sobre dicha materia.

Queremos dejar claro que si bien la existencia de una crítica de la arquitectura no puede negarse en modo alguno, así como el que esta crítica pueda ser realizada eficazmente por un no arquitecto, sí estamos persuadidos de que el crítico de arte, al menos tal y como está formado en España, no puede —hablando en términos generales y juzgando por los comentarios escritos u orales que a nosotros han llegado— juzgar válidamente el fenómeno arquitectónico en su real dimensión.

INSISTIMOS EN QUE POR EL SOLO HECHO de existir la obra arquitectónica no puede en modo alguno hurtarse a una crítica. Más que cualquier otra cosa, su presencia, que se nos impone, determina un afán de enjuiciarla en quien ha de «soportar» algo que se produjo sin su intervención ni previa consulta. Ahora bien, esta si se quiere necesidad no autoriza a que la crítica vaya a realizarse con arreglo a un criterio insuficiente y erróneo. En Giedion, a nuestro juicio el estudioso que más luz ha aportado al problema de la arquitectura contemporánea, se da el mejor ejemplo de cómo un *no arquitecto* puede ver con claridad en el mundo de la arquitectura. Giedion, que no estuvo nunca matriculado en una escuela de arquitectura, posee una formación que le permite conocer los diferentes aspectos que integran el mundo de la arquitectura. Fruto de los años que cursara en una escuela de ingeniería suiza, o de posterior estudio particular, Giedion cuenta con una base técnica y matemática que le proporciona la seguridad imprescindible para moverse en el campo de lo arquitectónico, conociendo cada palmo de terreno que pisa. Lo que no puede admitirse es que alguien hable de una materia formada por partes que constituyen un todo indivisible sin tener el menor conocimiento de una de estas partes, parte que es además primordial dentro del cuerpo total que se estudia.

Esa separación constante, esa discriminación que el crítico de arte se ve obligado a efectuar entre lo que pertenece al dominio de la técnica y al del arte, cuando habla de arquitectura, es por completo improcedente, puesto que se trata de un sistema en el que todos los componentes se hallan fundidos de modo íntimo, influyendo unos en otros, y contribuyendo cada cual a conformar y justificar el especial modo de ser de los restantes.

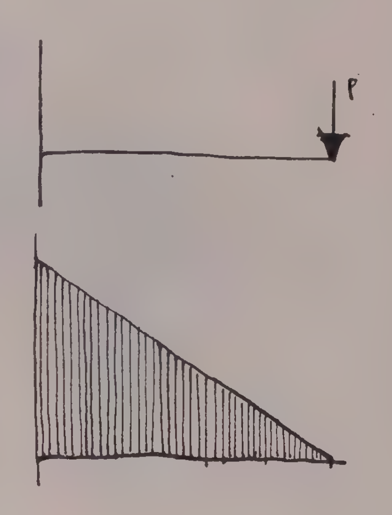
No se trata en manera alguna de defender aquí un exclusivismo de grupo o cuerpo. Exigimos sólo que quienes hayan de ejercer una tal crítica conozcan lo suficiente el conjunto de factores que intervienen en la creación, porque sólo dándose en ellos esa circunstancia, podrán tener la visión global necesaria y considerar la arquitectura como algo indivisible que es realmente.

A NUESTRO JUICIO, LA arquitectura cae, por el momento, fuera del ángulo visual del crítico de arte. Pertenece a una esfera a la que no puede accederse sólo con sensibilidad o conocimientos «artísticos». Esto a menos que la crítica de arquitectura cuyo clima, como decíamos, creemos que empieza a prepararse, sea una crítica de arquitectura en su aspecto plástico solamente, lo que en sí no es nada ni tiene consistencia alguna, como no la tendría —y sálvese la desigualdad del símil— el juzgar la obra de un escritor por su buena o mala caligrafía. Esa crítica de arquitectura que tal vez una exagerada suspicacia le hace a uno pensar que ciertos críticos empiezan a guisarse (y que terminarían por comerse ellos solos, como creemos que sucede con el noventa por ciento de la crítica de arte que hoy se hace), esa crítica que basaría sus conclusiones en el agrado o desagrado que la fachada de los edificios ejerce sobre el paseante, es lo que desde aquí queremos denunciar como carente de seriedad y rigor. La obra de arquitectura ha de estudiarse en su significado total, si realmente quiere hacerse crítica de arquitectura. Una apreciación unilateral de las cualidades puramente plásticas llevaría al contrasentido de juzgar como bello aquello que repugna a la esencia misma de una cosa.

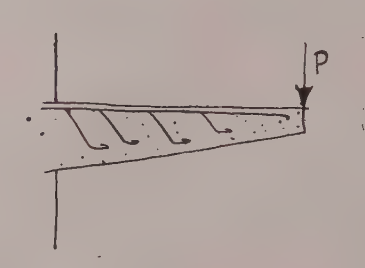
Sullivan —uno de los padres de la actual arquitectura— repetía hace cincuenta años, con la intransigencia y fanatismo de todo revolucionario, su famoso «forma sigue a función». Esta sencilla frase, que jugaría papel primordial en el futuro de una arquitectura que entonces empezaba a nacer, se ha sustituído hoy por una norma menos rígida, que podría enunciarse así: «La forma no debe negar ni entorpecer la función». En ella van incluídos todos los casos determinados por la fórmula anterior, más otros que nacen de la mayor amplitud y flexibilidad de ésta. Es evidente que si el lenguaje formal niega y desvirtúa aquello que supone una parte esencial de la obra arquitectónica, tal formalismo, hueco y falso, no puede engendrar belleza dentro de un sistema que tiene a la sinceridad como uno de sus fundamentos.

VAMOS A AYUDARNOS DE DOS EJEMPLOS para aclarar el posible error en que puede caerse cuando para juzgar la arquitectura se tienen en cuenta solamente sus valores visuales.

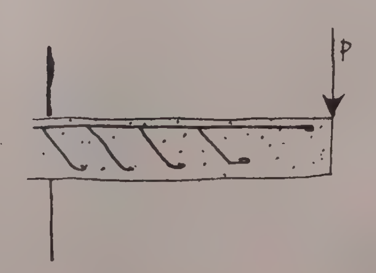
Supongamos un voladizo sometido a la acción de una carga que actúa en su extremo. El momento producido por la carga en cada punto es función de la distancia a que se encuentra de ella, y tiene, prescindiendo del peso propio del voladizo, una distribución análoga a la indicada en la gráfica:



Supongamos que el voladizo ha de construirse en hormigón armado. La ley de distribución de momentos y esfuerzos cortantes aconseja una forma y armado de la pieza como la que se indica en la figura.



Según Sullivan («forma sigue a función»), la única forma que podría tener la pieza, sin perder su valor de autenticidad, sería la correspondiente a una sección semejante a la dibujada arriba. Según el criterio actual, menos rígido («forma no niegue a función»), la sección correcta del voladizo podría ser también análoga a la siguiente:



Existen, sin embargo, ciertas formas que lógicamente no corresponden al papel resistente que el voladizo desempeña, y que desvirtúan su propia justificación funcional. Una de tales formas respondería a la se- ción:



El segundo ejemplo nos lo proporciona una casa de vecinos situada en Madric casa de renta media, por lo que supond mos que quienes la ocupan permanecen ella todo el año, exceptuando quince o vei te días de vacaciones veraniegas. La ca está orientada a poniente. Tal orientaci exige en Madrid huecos pequeños, para ev tar en lo posible el fuerte calor de las la gas tardes de verano. En invierno, el s de poniente produce poco beneficio, ya q su capacidad calorífica es escasa, y, en car bio, su baja altura le hace molesto a vista. No se justifican, pues, en modo alg no las grandes cristaleras en una facha orientada a poniente con las característic señaladas.

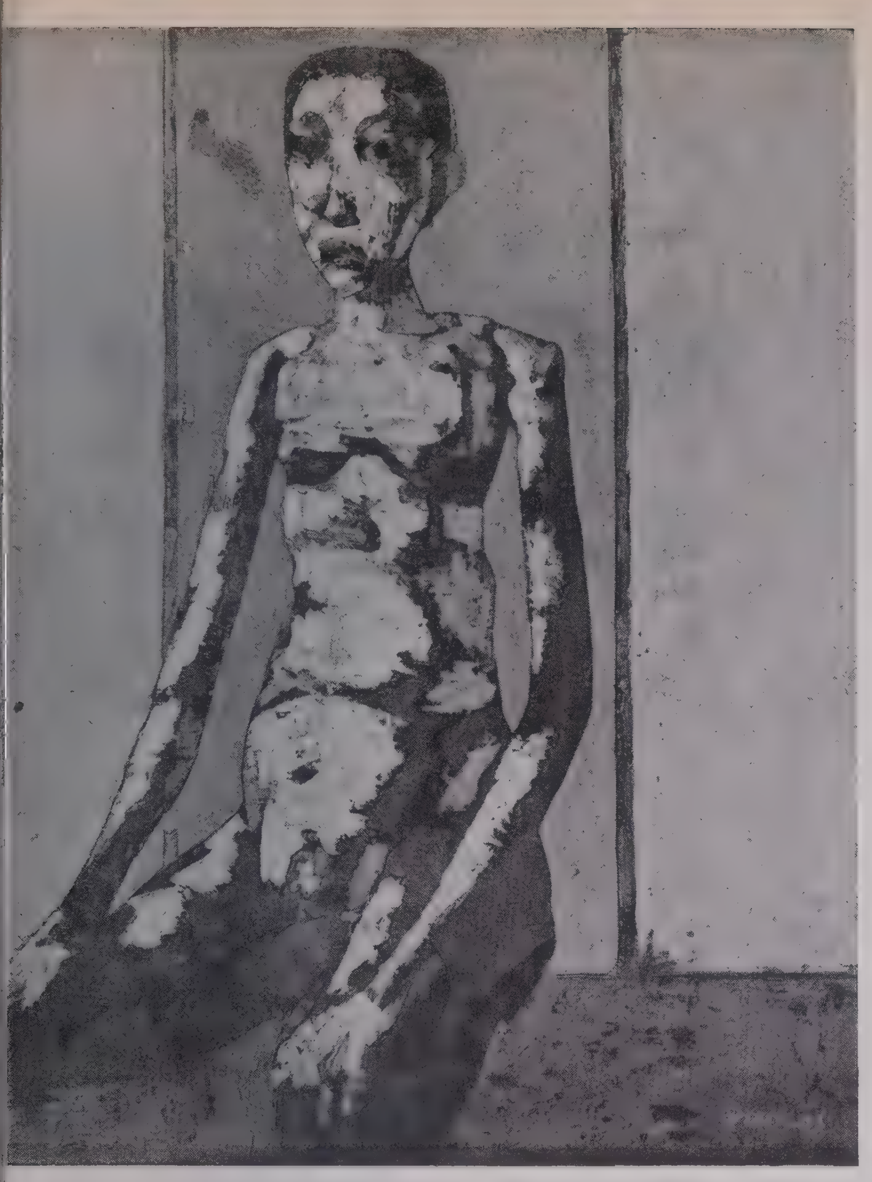
Y LLEGAMOS A LA ACLARACIO buscada. El voladizo de la última figur cuya sección aumenta hacia el extremo disminuye junto al empotramiento, podrí mediante una ornamentación superpuest resultar agradable a personas que careci ran de intuición o sentido de la estétic La fachada situada a poniente con ampli cristaleras es posible que fuera atracti por su composición, calidad de material o cualquier otra razón. Un crítico que real zara una crítica exclusivamente formal la arquitectura aseguraría en ambos cas que aquello era bello, y, por consiguient que constituía un acierto de su realizado Ya conocemos, sin embargo, los error existentes. Un error arquitectónico o falseamiento de cualquier aspecto de la a quitectura no pueden ser nunca fundamen de una obra *arquitectónicamente* bella. I obra, en los dos casos considerados, ser un fracaso, al menos en relación con l aspectos señalados. La posible belleza e clusivamente plástica que pudiera derivar de ambos errores no es tal belleza si co sideramos la obra en su conjunto; esto e como un ente arquitectónico indivisible c yos valores de orden plástico han de halla se en íntima relación con los restantes. la arquitectura se hiciese con el único fin ser contemplada, podría juzgársela sólo p lo que de ella se ve. Pero si sus cualidad visuales, aunque gratas, están montadas s bre una agresión a alguno de los demás v lores que en ella intervienen, una críti consciente tiene que condenarlas.

Queda claro con esto que una arquitect ra no puede juzgarse con exclusivo criter esteticista, sino según un examen glob para el que se precisa partir del mayor n mero posible de datos. Por otra parte, lenguaje generalmente utilizado por los c ticos del arte supone un factor negativo an la nueva tarea a cumplir. El hombre de calle necesita ideas claras sobre arquitect ra, que le serían difíciles de adquirir a tr vés del lenguaje artificioso con que se cribe hoy la mayoría de la crítica de art

Parece que de los dos objetivos prin pales perseguidos por una crítica de arq tectura —formar al hombre medio y dar arquitecto la medida de su obra— es el p mero el que tiene una mayor importanc Si el arquitecto quiere opiniones autoriz das sobre lo que hace, las obtendrá c facilidad en su contacto con el medio pr fesional. El hombre apartado de tales t reas es quien no encontrará una formaci —e información— de ese tipo, si no es el libro o en el periódico. A él, pues, afe taría de modo primordial la existencia una posible crítica sobre arquitectura, p niéndole en condiciones de valorar c acierto la edilicia actual. Esto contribuir a encauzar el desbarajuste que hoy exist y quizá se consiguiera que los buenos arqu tectos trabajaran, al menos, tanto como l malos, cosa que hoy, en general, no ocurr

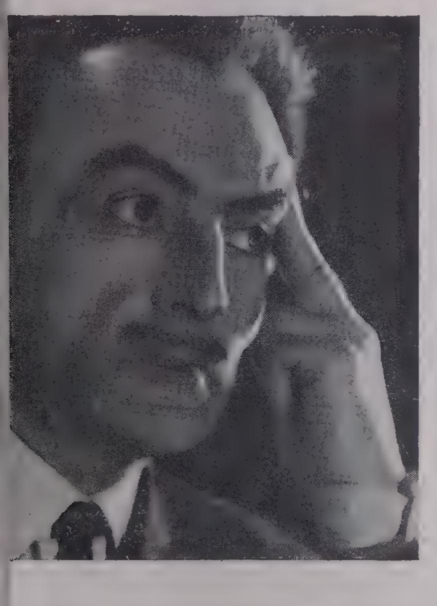
El cliente en potencia, formado por u crítica eficaz, sabría así exigir, llegado caso, la arquitectura a que tiene derech Y el miedo a ver disminuídos sus ingres haría que la labor del crítico lograra impacto directo sobre aquel arquitecto q concede más importancia al beneficio ec nómico que a la perfección de su labor.

LENGUAJE CLARO Y PRECISO al cance de cualquier lector, y la formaci necesaria para poder juzgar a la arquitect ra en su real dimensión, parecen condici nes a exigir al posible crítico de arquite tura condiciones que, a nuestro entende no posee en general y hoy por hoy el c tico de arte de este país.



Desnudo.

PINTURAS DE M. QUIRÓS



Manuel Quirós ha expuesto en la Libre- ía de Fernando Fé, que tiene un acredita- o historial, por haber expuesto en ella lo ıás granado del arte moderno. Quirós es ambién —permítanos el lector esta expre- ión un tanto ambigua— un pintor moder- o. Lo es por el espíritu y por la factura. o es, además, por la conciencia. Pintores odernos, o que aspiran a serlo, son hoy uchos: casi todos, especialmente los jó- enes, y también algunos viejos. Pero son ocos, en cambio, los que tienen una con- iencia clara de lo que el arte moderno gnifica como substancia, como efectiva ıerza creadora. La inmensa mayoría es uro mimetismo. Se copia lo más externo, copia la corteza de algunos grandes ar- stas, y se repite, mecánicamente, la for- ıa, ya acuñada por ese grande, que se ha isto, muy a menudo, en la reproducción, mbién mecánica, de alguna revista o li- ro de arte. En este aspecto, resulta difícil onderar el daño que haya podido hacer -al lado, claro, del bien que también haya echo— la profusa divulgación fotográfica de las obras de la vanguardia. Las colecciones «Skira» son el «vademecum» espiritual de una legión de figurantes, cuyo único papel consiste en hacer atmósfera —lo que no es malo— y en confundir y perturbar la ecuanimidad del juicio y de la visión inocente —lo que ya no es tan deseable—. De hecho, son contados los que se libran de la influencia avasalladora de lo que yo llamo «detritus artísticos»; es decir, el puro hallazgo material y ya mecanizado —por excelente que sea y por ilustre que sea su progenitor—, en cuanto que ese hallazgo aparece despojado y separado de la fuerza espiritual, viva, que lo engendrara; en cuanto que aparece despojado y separado de su fuente original, que ha de ser siempre una fuente íntima, amasada de experiencia e hija de la meditación sobre esa genuina e intransferible experiencia personal. La experiencia, claro está, se refiere siempre a la vida entera, y no sólo a la pintura.

En este sentido, ser pintor —ser poeta pintor: poeta, el que crea— es algo más que ser puro pintor o que ser pintor puro. El purismo, sobre ser existencialmente imposible, es, estéticamente, una traición a la vida y una traición a la verdad más profunda de la pintura, la cual es una verdad que sobrepasa la pintura: una verdad al mismo tiempo plástica y vital; y casi me gustaría decir: una verdad «metafísica», si no se hubiera abusado tanto de esta palabra, empleada a troche y moche, y casi nunca a tiempo ni propósito, en lo que al juicio artístico respecta. Yo la empleo aquí en el sentido de significar con ella una «imago mundi»; una imagen del mundo, indispensable a la creación artística; cuya imagen es, por propia especie, de naturaleza metafísica, y no puede ser de otra manera.

Así, el pintor que no tiene una «imago mundi» original (y esto, repito, sólo la da la experiencia y la larga meditación, y sobrepasa la pura pintura); el pintor que es sólo pintor, no es ni siquiera pintor: es poco más que un mono imitador (de lo que sea) sin conciencia alguna sobre lo que hace, porque le falta la indispensable conciencia general sobre las cosas.

ESTO QUE DIGO, VA NATURALMENTE sin necesidad de obligar a que el artista sea, explícitamente, un filósofo, en el sentido normal y admitido de esta palabra. El pintor no necesita saber filosofía, y hasta puede que el saberla (la filosofía escrita, publicada, sabida y clasificada por los especialistas del ramo) le hiciera daño; pero, como quiera, el pintor, para serlo, tiene que ser filósofo y poeta. De hecho, esto es lo que pasa con todos los pintores de raza. El resto, en rigor, no cuenta como creación; aunque es cierto que esos artistas prestan también su contribución a la marcha de las cosas, en calidad de coadyuvantes a la formación de esa atmósfera, que es como el clima espiritual, o más bien como el clima de los gustos e inclinaciones de una época determinada. Son la imprescindible comparsería que hace el cuenco donde el protagonista va tejiendo la trama de su acción creadora y significativa. El uno, como los otros, tienen su parte propia y típica en el drama; si bien con jerarquía y función bien diferentes, aunque sean todos necesarios. Lo único malo es que, demasiado frecuentemente, se confunde a un comparsa con el protagonista; y, entonces, sobreviene —debería sobrevenir, al menos— el orden en el escenario. Pero, a lo que parece, el público que asiste al espectáculo es impermeable a esa sensación de desorden, y ni siquiera se da cuenta de que se ha producido. Y todos tan contentos, sobre todo los que pescan en el río revuelto. Esto me recuerda algo que escribía hace poco, en un periódico francés, el último —y flamante a la sazón— Premio Goncourt, Roger Vailland, a propósito del efecto que producía en Francia la danza de Carmen Amaya y sus chicas del coro: «En Francia —venía a decir— ya no se entiende una palabra de danza. Se ha perdido la tradición, y con ella el gusto y el sentido. Así, el público de París aplaude ruidosa y gozosamente, en cuanto una de las chicas o todas las chicas inician un desplante más o menos gracioso —y superficial—. Y, a la inversa, se queda mudo, inerte, sin comprender, cuando la gran bailarina, cuando la protagonista, sin concesiones, austeramente, rigurosamente, y con profundidad de creadora, consuma sus ritos de auténtica sacerdotisa del fuego: del fuego que arde en el alma de la danza. Aquella sobriedad, aquel rigor, aquella ausencia total de adornos y de cualquier clase de desplantes, lo desorientan y lo dejan sin comprender, alelado, confuso, desconcertado. Esto —añadía él— no podría ocurrir en España, donde, por conservarse viva la tradición del baile, el pueblo entiende de baile hasta el fondo de los tuétanos.»



Monosabio.

Así que de ser cierto lo que dice nuestro Goncourt —y podemos considerar que lo es— relativamente a Francia, tenemos que lo que aquí le llevamos de ventaja en achaques de baile —o de toros—, lo llevamos de menos en achaques de pintura y de arte en general. Yo no sé si esto debe lamentarse, porque soy de los que piensan que, al fin y al cabo, no se hunde el mundo porque el pueblo no entienda de pintura (aunque ya da más que pensar que también muchos entendidos tengan de la pintura en España poco más o menos la idea que tiene del baile el gran público francés, pues desorientaciones de este tipo indican siempre un cierto número de subversión, que no puede menos de preocupar); pero, aun no siendo lamentable o desolador, no deja de sentirse una cierta tristeza cuando se piensa que España ha tenido (yo creo que la ha tenido, que no la tiene, y que la está, apenas, recuperando, penosamente, muy penosamente, gracias sólo al esfuerzo de unos

pocos artistas nobles y conscientes) una de las tradiciones más puras y elevadas del mundo entero.

Y VAMOS YA CON QUIROS: hablando con toda la sinceridad que se debe y que el propio artista merece, yo creo que tampoco Quirós se ha librado por completo de la funesta influencia de los «detritus». Pero contra esto, que después de todo es perdonable y subsanable (pues es casi imposible librarse de la influencia ambiente, y con ella del peso muerto que en ese ambiente puede haber, al lado de lo vivo, ya que ni los más grandes se han librado por completo: recordemos los primeros momentos de Goya, verbigracia, y su influencia de Mengs, artista muy inferior al propio Goya); contra esto, digo, que pudiera tener en su *cargo*, tiene Quirós, en su descargo, muchas y buenas cosas: en primer lugar, tiene una visión personal de la vida, y no sólo de la pintura. Su mundo es, tal vez, algo enfermizo y morboso, pero es profundo y sentido. Sus figuras, como fosilizadas, como momificadas, responden a un sentimiento que, en el sentido a que antes me he referido, podríamos llamar «metafísico», y responde también, a su modo, a un sentimiento moral. Quirós no tiene de la vida imágenes pueriles; sabe, se ve perfectamente, que la vida es dolorosa y hasta horrible. Siente, por sentimiento hondo y espontáneo, no por imitación ajena, que el mundo está lleno de terror y de muerte; que está lleno de monstruos; que está lleno de máscaras. Acaso su visión no sea absolutamente fiel, en el sentido objetivo, pues en el mundo hay también aspectos sonrientes. Pero ¿qué importa esto? Ningún artista de sentimiento auténticamente personal da una imagen total, él sólo, del mundo. Da, y esto es lo que importa, una imagen personal: que es la que él tiene, la que siente, la que lo domina y angustia. Así, por ejemplo, Kafka, que es un gran artista, uno de los mayores, tiene de la vida una imagen de pesadilla. Está claro que ni para otros, ni en sí misma tampoco, es la vida sólo una pesadilla. Pero lo era para Kafka, porque él tenía una experiencia personal demasiado dolorosa y terrible para que pudiera librarse de sus monstruos alucinantes y de las obsesiones que conturbaban sus noches de insomnio. No se trata aquí de comparar o de relacionar a Quirós con Kafka, ni de relacionar tampoco las artes respectivas de ambos, pues son muy distintos y nada tienen que ver sus respectivas artes entre sí. Unicamente deseo hacer notar que el arte de Quirós posee esa condición de originalidad personal en su fondo más profundo, aun teniendo cosas quizá recibidas de otros artistas. Esto, en cuanto a su mundo.

Quirós lo tiene. Ese mundo gusta a unos, y a otros repugna. Tampoco importa esto demasiado. Importa, en cambio, que el artista tenga un sentimiento y una conciencia, y esto a Quirós, guste o disguste su arte o su mundo, honradamente no puede negársele. Desde luego, no es un artista mostrenco. Tiene personalidad y tiene fuerza. Sus cuadros son inconfundibles. La sensación, auque sea de repulsa, que dejan en el alma es también inconfundible.

En lo que a mí hace, yo estoy muy lejos de sentir esa repulsa. No es que el arte de Quirós sea el más conforme con mi temperamento. Por temperamento, yo me inclino más hacia otros artistas. Pero encuentro que esas pinturas tienen emoción, tienen cierta verdad interior; tienen una sensibilidad delicada, y responden a un impulso sincero y nada vulgar. Una pintura así, guste o repugne, enriquece el campo de nuestras visiones de la existencia, nos ayuda a comprender y a meditar; nos enriquece, en una palabra, a nosotros mismos, y enriquece al propio tiempo el campo de las posibilidades del arte. Es, por lo tanto, una pintura plena de justificaciones, cosa que sólo muy raramente se puede decir en un tiempo poblado de artistas superfluos y fatigosos como una empanada mal cocida.

Desde otro punto de vista; desde el punto de vista estético, o, si se prefiere, desde el punto de vista de la factura, Quirós resulta también muy respetable por el simple hecho de que da una sensación— que no es falaz, de seguro— de seriedad, de amor a su arte, de entrega auténtica, sin adulaciones ni mercenarias componendas. El hace lo que le gusta, lo que siente. Y, además, lo hace con amor. Muchos cuadros le lleva un año o casi pintarlos. Esto, por sí sólo, ya es respetable. Indica que no hay frivolidad, que se hacen las cosas con cuidado y con sentido de la responsabilidad; indica, finalmente, que se es pintor por sentimiento, y no sólo por ganar unas pesetas o por cubrir, para matar un encargo, o para matar el tiempo, una tela.

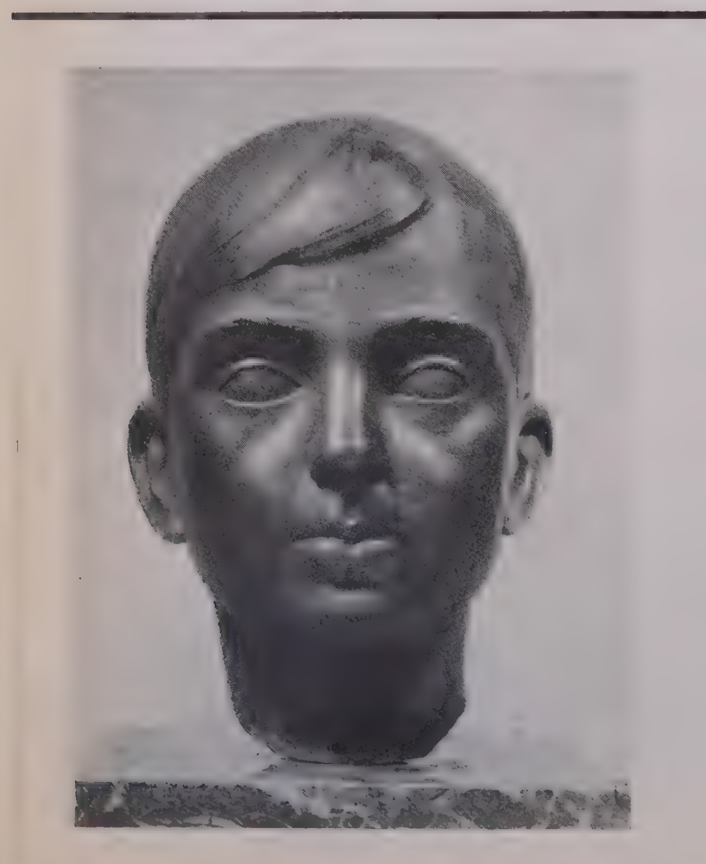
Las calidades de Quirós son primorosas. Yo, lo he dicho muchas veces, no soy precisamente amigo del primor. Pero, con todo, en el caso de Quirós, no dejo de complacerme en ese «delicadísimo tacto» que ofrecen sus pinturas, tacto que halaga la sensibilidad y el ojo, como lo halagaría una piel muy fragante y apetitosa.

ES CURIOSO LO QUE PASA con este artista, cuya inclinación, temáticamente, se va hacia lo doloroso y monstruoso, y hasta hacia lo siniestro; y, en cambio, desde el estricto punto de vista plástico, desde el punto de vista de la «materia plástica», se va hacia lo suave, con cierta ligera tendencia a lo decorativo. La materia es bella y trabajada. Los tonos, a veces, son matizadísimos y ofrecen, por el simple juego de esos matices, una peculiar atmósfera de misteriosa poesía. Así: un cuadro pequeñito, que titulaba el catálogo «Objetos perdidos». Tenía ese cuadro una entonación de lo más suave y noble que, dentro de lo que podríamos llamar «el género» (hay una suerte de «género» en las corrientes abstractas), haya yo visto en mi ya no muy corta carrera de visitante de exposiciones.

Otro cuadro de fuerte carácter era el retrato de la Condesa de Cienfuegos. No quiero entrar ahora en tiquismiquis de índole técnica (donde tal vez cabría hacer algún reparo, pese a su buena factura en general), y quiero pararme sólo en la noble concepción de la obra: composición severa, construcción, austeridad, culto de lo que importa y desdén por lo que no importa: ese retrato, con todos los defectos que pudieran ponérsele, es uno de los mejores y más nobles retratos que se han pintado en España en los tiempos que corren. El, por sí sólo, bastaría para acreditar la raza de Quirós como pintor, si no hubiera otras múltiples razones. El arte del retrato, de tan maravillosa y profunda tradición en España (esos retratos grises, secos y austeros, de nuestros grandes; esos retratos sin concesiones ni adulosas mentiras, sin adornos fofos, y llenos, empero, de belleza jugosa), se halla tan corrompido y tan degenerado, en manos de esos «pintores de cámara de vía estrecha», de esos «pintores aulicos», que son más bien lacayos (además de pintar muy mal y con muy mal gusto), que, hablando con verdad, puede decirse que han desaparecido o poco menos del campo de la pintura. Se pintan, es cierto, muchos retratos: demasiados. Pero, por lo general, son sólo una basura: basura acaramelada y con colorines y perros y caballos y gualdrapas de raso por todas partes. El retrato pintado por Quirós devuelve un poco las cosas a la tradición de los mejores tiempos. Y esto ya es mucho.

Resumiendo, pese a todas las objeciones que, por mi temperamento y por mi concepción de la vida y de la misma pintura, yo pudiera ponerle a Manuel Quirós, en las que no quiero entrar deliberadamente ahora, yo pienso, con toda verdad y sinceridad, que él es uno de los artistas más originales y de más fuerza que tenemos; que su arte tiene nobleza y calidad; que se orienta hacia lo mejor, y no hacia lo peor; que tiene, en suma, una conciencia, un sentido de la responsabilidad como artista, y un probadísimo amor a la profesión, como libre profesión de la pintura, que él por vocación y por amor eligió libremente, y a las que no se entrega por motivos espúreos. En este sentido, su arte y su actitud me parecen ejemplares, aunque se podrían tal vez discutir otros aspectos de la pintura y de la obra.

Luis TRABAZO



RETRATO DE SERGIO

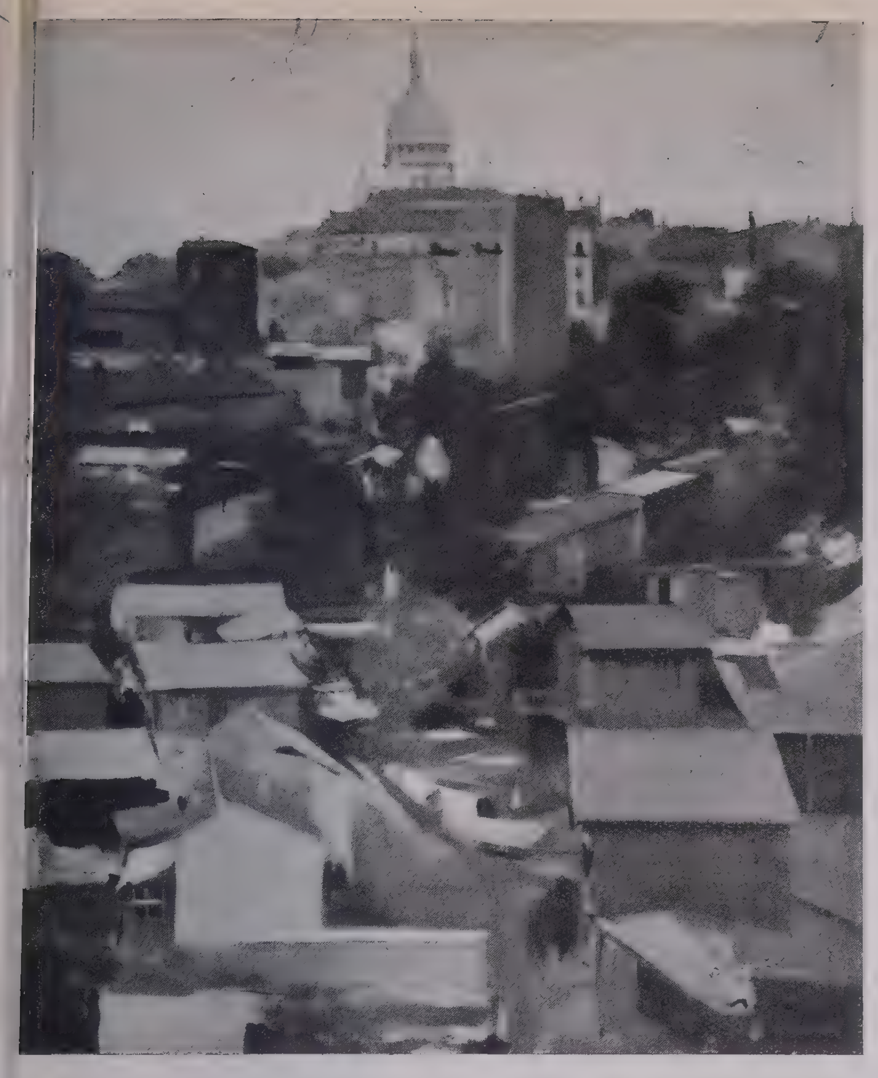
por Francisco Otero Besteiro

LA PINTURA AMERICANA EN EUROPA

El Museo de Arte Moderno, de Nueva York, ha enviado a Europa, en el mes de marzo, una colección de obras de pintores norteamericanos contemporáneos. La primera exposición se celebrará en Basilea (Suiza), exhibiéndose posteriormente la colección en Milán, Viena, Berlín, Estocolmo, Bruselas, París y Londres. Esta colección, la primera que en Europa representará a la totalidad de «La Nueva Pintura Americana», está compuesta por 70 pintores, cada uno con cuatro o cinco obras, representando las más avanzadas tendencias del arte moderno. Se incluyen los nombres de William Baziotes, James Brooks, Sam Francis, Arshile Gorky, Adolph Gottlieb, Philip Guston, Grace Hartigan, Franz Kline, William de Kooning, Robert Motherwell, Barnett Newman, Jackson Pollock, Mark Rothko, Theodoros Stamos, Clyfford Still, Bradley Walker, Tomlin y Jack Tworkov.

La mayoría de ellos se alinean bajo el llamado «expresionismo abstracto», aunque, por lo demás, rechazan todo encasillamiento y no gustan de palabras como «movimiento» y «escuela». «Ninguno habla por los otros, como tampoco pinta para los otros. Su individualismo no quiere compromiso alguno, y por principio no hacen deliberadamente nada en su obra que facilite la comunicación», ha dicho Alfred H. Barr, director de las colecciones del Museo.

Dada la originalidad e importancia de la joven pintura americana en el panorama artístico mundial, sería de gran interés que esta exhibición no dejase de presentarse en España. INDICE se congratularía de que así ocurriese, y lo procurará.



Vista de Montmartre (Museo de Arte Moderno, Barcelona).

EL PINTOR BARCELONES RAMON CASAS

BARCELONA

Por Juan CORTES

Tiene lugar estos días en Barcelona una importante exposición de obras del pintor Ramón Casas (1866-1932), con motivo del XXV aniversario de su fallecimiento, cumplido el pasado año. En esta muestra se reune una completísima representación de la obra del artista, como no es probable vuelva a verse repetida jamás. A la misma han colaborado instituciones y particulares con generosidad y entusiasmo, y cabe a la Junta de Museos de Barcelona la satisfacción de haber sabido estimular tantas aportaciones y organizar la exposición, cuyo catálogo, redactado por el profesor don Alberto del Castillo, con un documentado estudio crítico e histórico debido al mismo autor, es un verdadero ejemplo en la materia.

Pocos artistas encontraríamos en la historia del arte moderno, no nacional, sino en el de cualquier otro país, que, como Ramón Casas, se hayan orientado tan pronto en su vida y hayan encaminado su obra en una tan bien mesurada administración de las posibilidades que les ofrecía su propia personalidad. Descubiertas sagazmente por él mismo, tardó poquísimo en ponerlas en condiciones de rendir al máximo y sin el más pequeño desperdicio.

Infinidad de artistas de todo género ha habido que se han dispersado años y años en distintas direcciones, en probaturas, ensayos, tentativas y vacilaciones antes de llegar a encontrarse a sí mismos, de formularse un estilo y de encaminarse decisivamente en una u otra orientación. Igualmente, muy a menudo se ha dado el caso de artistas que han llegado, incluso, en un momento de su carrera, a transformar de pies a cabeza lo que hasta la vigilia de su cambio había sido su manera y su visión. Unos y otros, y muy en particular en lo que va de siglo, parecen ser para sí mismos como unos émulos sublevados contra un maestro a quien necesariamente tenía que desmentirse y dejar atrás irremisiblemente. Ramón Casas, no. Si el arte del gran iconógrafo de la época del modernismo barcelonés en algunas ocasiones varía, nunca es de modo fundamental, sino por la exigencia peculiar del género de que en el momento se trata, sus particularidades técnicas y su condición narrativa —dibujos a la pluma para reproducir en fotograbado, carteles, dibujos al carboncillo, paneles murales, etc.—, pero sin perder en ninguna ocasión su intrínseca expresión gráfica. Su visión, su entendimiento de la forma, de la línea, la intención íntima que anima sus trazos y manchas, su adscripción estética y su gusto personal fueron constantemente marcados por idéntica formulación.

RAMON CASAS FUE SIEMPRE el mismo. Nada esencial varió en su arte desde sus primeros dibujos a sus postreras manolas. Desde sus apuntes incisivos, llenos de nervio, su retrato juvenil, empapado de bravura y reflejando su admiración, acaso no tanto por los grandes maestros cuanto por la intelección de los mismos a través del que lo fué suyo durante sus primeros tiempos de París, el coruscante y mundano Carolus Duran —pintor de las damas más guapas y de los varones más distinguidos del gran mundo parisién de aquel entonces—, hasta sus retratos de señoras y señoritas barcelonesas; de sus ceñidísimas anotaciones parisienses y sus pasteles elegantes, a su vasta galería de gentes ilustres del país y conspicuos forasteros que por él mismo pasaron, nada hubo que transformase su concepción.

Claro está que desde el inicio de su actividad artística hasta sus últimas producciones hubo de evolucionar sensiblemente. A su fresca y poderosa disposición primitiva, cuyos frutos en prometedor agraz diera en el estudio de Juan Vicens —su primer maestro—, hubo de añadir, después de su traslado a París, las experiencias que aquel ambiente le ofrecía, como durante los cuatro meses que pasó en Madrid para volver a París después, pudo ponerse en contacto directo con la lección del Prado, acumulando acá y allá un caudal de observaciones que, naturalmente, en sus principios no pudo recoger. Marchó a la capital de Francia nuestro artista cuando no tenía más de dieciséis años y llevaba allá su retina alerta, sagacísima, de pintor nato. No cabe ninguna duda de que muchas cosas hubo de aprender que le influyeron en mayor o menor grado y, como es de ley, el autor se hizo más y más dueño de su mano a medida que iba trabajando. Pero las transparencias y agrisamientos de los am-



Retrato de una muchacha.



Ramón Casas en 1904 (Foto Archivo Serra).



Corrida de toros.



Plaza de toros.

bientes parisienses, al igual que las decididas luminosidades de la atmósfera madrileña, aunque fueron recogidos por el pintor con magnífica penetración, fueron accidentes ocasionales que resbalaron sobre su personalidad intrínseca sin producir en la misma ninguna alteración substancial.

Tenía Ramón Casas veintitrés años cuando realizó su primera exposición, en 1889, en la Sala Parés, con sus compañeros, el pintor Santiago Rusiñol y el escultor Enrique Clarassó. Esta exposición fué el principio de una continuidad que no había de verse interrumpida sino por la muerte. Año tras año, los tres amigos, en el mismo local, fueron ofreciendo al público barcelonés los frutos de sus respectivas actividades.



El palco.

En París había podido Casas solazarse sin trabas pintando y dibujando a su sabor, primero bajo los aleccionamientos del mundano Carolus Duran, que ya hemos citado, luego por su cuenta y riesgo, en la academia Gervex, en su taller propio instalado en el Moulin de la Galette, por todos los lugares donde anduvo, poseído de su afán de reproducir en trazos y coloraciones cuanto sus ojos veían y percutía en su sensibilidad. En 1883 había exhibido en el Salon de los Campos Elíseos el autorretrato a que más arriba hemos aludido, en el que se representó vestido de chulo, una bota de vino en mano, como disponiéndose a beber unos tragos de su contenido, obra más que trivial en lo que llamaríamos su argumento, convencional en el atuendo de la figura y concebido, como hemos señalado, pensando más en ejemplos inmediatos que en remotos paradigmas, pero empapado de autenticidad pictórica en su garbosa elocución. Luego, ya hemos dicho, estuvo en Madrid —con el pintor Maurice Lobre, de quien se había hecho amigo en París—. En Madrid pintó, deslumbrante de luminosidad, su «Salida de los Toros», en la que, si bien se manifiesta su talento gráfico insuperable, no se le ve encaminado aún en la delicada dirección que a partir de su segunda estadía en París hubo de tomar su pintura; pero su inspiración básica, su profundo y total realismo es constantemente su nota dominante.



Retrato del actor Alfredo Jainatí.

Durante esta segunda residencia en la capital francesa pasó Casas el período más sabroso de su bohemia dorada. En una eufórica actividad de pujante juventud llena de curiosidades, que compaginaba perfectamente con una laboriosidad artística incesante, se acompañaba Casas de sus dos mencionados amigos barceloneses, como de Utrillo, el avisado conocedor y comentarista, el crítico Jordá, Zuloaga, Uranga, Barrau, Meifrén y otros más que harían la lista inacabable.

DESDE PARIS MANDABA CASAS a Barcelona sus obras que, con las de Rusiñol, levantaban tempestades de indignación, polémicas y protestas en el público local, para cuyo entendimiento y sensibilidad representaba el colmo de la herejía la sensata y pacífica aportación a nuestra pintura de entonces de los grises whistlerianos y la intrascendencia temática que realizaban los pinceles de los dos amigos. Sea como fuere, su acción sobre el gusto y las prevenciones de las gentes, no dejó de ejercer una muy saludable influencia y su esfuerzo por desempolvar el ambiente, haciéndolo apto para comprender y estimar un arte mucho menos amojamado y mucho más espontáneo y vital que el exangüe academismo que lo dominaba dió, por fin, su resultado.

Reincorporado definitivamente a la vida barcelonesa, donde, salvo algunos viajes, como el de 1904-1905, a Madrid, y el de 1908-1909, a los Estados Unidos, y los que efectuaba periódicamente a París para las exposiciones del Salon —del que era componente—, queda ya para siempre, se hace figura imprescindible en el ambiente artístico de la ciudad, en el que, por su condición económica más que desahogada, que le permitía ser ampliamente generoso, su sincera afabilidad, su total carencia de tonta vanidad y su buen trato para con todos, disfrutó hasta su muerte de una general simpatía.

Su crédito como artista va creciendo de más en más. Ha conquistado a su público y ha acabado ganando del todo a favor de su obra hasta la crítica más reticente. Ya recibe encargos, que se van multiplicando en progresión geométrica, particularmente de sus cuadros de manolas y chulas que, como cansado de la lucha anterior o arrastrado por un escepticismo que estaría muy concorde con su talante inclinado a la facilidad y enemigo de complicaciones doctrinales, ha de suministrar con la misma abundancia que le es requerida, a base de una producción formularia, atendiendo con excesiva condescendencia, menos perdonable en él que en otros menos dotados por la fortuna, la demanda de un gusto superficial y anodino, cuyo servicio añade a su nombre escasísima gloria.

En el cerebro de nuestro pintor se mueven muy pocas teorías, pero en su espíritu alienta y empuja una gana incontenible de dibujar y pintar, y el artista se lanza vorazmente sobre lo que tiene delante. Todos los valores entendidos, todas las prevenciones, todos los cánones, están olvidados, dejados de lado, arrinconados por inservibles para él, que es sólo una mirada que hace presa en las cosas sin ninguna falla y una destreza enorme para transponerlas en forma y color sobre la superficie donde vierte su visión.

Ramón Casas era un realista absoluto, libre de todo concepto de belleza objetiva preconcebido para aplicar sobre las formas que el natural le facilitaba. Le estorbaba cualquier idea que viniese a interceptar su visión directa de la pura y simple objetividad de que estaba enamorado. El hecho de que ésta consistiese, la mayor parte de las veces, en un determinado tipo de belleza y que el artista requiriese para poner en marcha su sensibilidad unos elementos gratos de por sí, no afecta la legitimidad de esta afirmación, antes al contrario. No sobreponía ningún módulo a sus imágenes ni las forzaba para introducirlas en un esquema imaginado de antemano. Las buscaba con toda simplicidad y las representaba tales cuales eran, sin quitarles ni añadirles nada.

Esta permanente objetividad otorga a la obra de Ramón Casas la unidad que más arriba señalamos y le conduce, cuando la sigue con entusiasmo, a sus mejores momentos. Si más tarde —demasiado a menudo—, llevado por su misma facilidad, se mecanizaba, como hemos indicado, y su absoluta falta de resistencia frente a las solicitaciones de un éxito fácil y al halago de un gusto ramplón le instaron a producir gran cantidad de realizaciones, en las que sus mejores virtudes quedaban volatilizadas, ello no disminuye en nada la soberbia categoria de su arte cuando, en plena forma y con su ávido afán de pintar con cabal sinceridad lo que sus ojos veían nos daba sus escenas parisienses, sus grandes retratos femeninos, sus cuadros de interior y sus carbones y pasteles. Tuvo más de un imitador, pero no pudo jamás ser sustituido...

J. C.

SOLANA EN EL CLUB URBIS

Una exposición de Gutiérrez Solana siempre resulta refrescante. Para mí al menos es una profunda liberación el contemplar la obra de este artista tan personal, tan raro y original, y al mismo tiempo tan clásico. Solana es de esos artistas, de esos poquísimos artistas privilegiados, que llega a ser como un amigo. Su pintura es maravillosamente plástica: se siente un goce peculiar, liberador, contemplando esas formas suyas, de una factura aparentemente ruda, pero llena de plenitud y de una gran ternura interior dentro de su aparente rudeza; pero, en fin de cuentas, el que Solana pinte como pinta, aun pintando tan bien, es lo de menos. Lo de más es su alma: su alma tan ingenua, en un hombre tan profundo y varonil; su alma tan llena de sinceridad y de ardor; su alma llena de riqueza interior, y su imaginación tan recia y creadora, que es capaz de sacar siempre mundos nuevos y desconocidos de la sencilla verdad de todos los días.

NO ES COSA DE PONERSE A HACER VALORACIONES críticas de la obra de Solana. Yo, a lo largo de años, y no sólo en INDICE, he escrito repetidamente sobre Solana, y otros también lo han hecho por extenso y bien. Solana es un hombre que está ya tan en la historia como lo está Goya o Velázquez. El tiempo, que tantas cosas demuele, no hará, en este caso, más que fortificar y dar mayor consistencia a una obra que contiene esencias perdurables.

Otra cosa podría, en cambio, decirse de Solana con provecho, como una lección para los modernos. El ha sido uno de esos artistas que se entregó de lleno a su verdad. Cantó su mundo interior, y lo cantó con ahinco. No fué a buscar afuera, a las modas imperantes, lo que tenía que decir, sino que lo buscó en sí mismo y en la vida que lo rodeaba: nunca renegó de sus raíces. En algún momento, estuvo contra su tiempo, y París apenas si le hizo mella.

Sin embargo, y «ahí está el detalle», no fué jamás un pedante, no se creyó jamás suficientemente listo para prescindir de las lecciones de los demás. Y así, ahí tenemos días y días al buen José Gutiérrez Solana caminando hacia el Museo del Prado, para ver, una vez más, a Velázquez o a Goya y pedirles consejo. Esto no lo invento yo; esto lo ha dicho el propio Solana y se lo he oído yo a él y a otros. Tampoco se sintió al margen de las corrientes de su tiempo. En su tiempo fué lo que tenía que ser: un hombre inquieto, un revolucionario. Pero no renegó de sí mismo ni de la tradición que le era propia. No renegó —repito— de sus raíces.

La verdad íntima, viva y eternamente latente, que alienta en su obra, le viene a Solana de ahí: de que su obra es un trasunto de sus sentimientos vitales, en el sentido más amplio y total de esa palabra, y no sólo una pura elucubración plástica más o menos feliz. Lo que vemos, al ver sus cuadros, es al hombre interior: el hombre interior de que nos habla San Agustín. Es ese hombre el que no pasa.

SOLANA TIENE VIRTUDES Y DEFECTOS. PERO ACASO su mayor virtud sea el que no ocultó nunca sus defectos. Otros, en cambio, se esfuerzan por ocultarlos. Hay mil modos de ocultar los propios defectos. Pero de nada vale: todo se vuelve a la postre fracaso, en lugar del éxito que se buscaba con ello.

Yo tengo para Solana una devoción que sobrepasa la de la pura y simple admiración artística: le tengo simpatía, le tengo afecto personal; y eso que apenas lo conocía personalmente. Hablé con él un par de veces. Pero era un «tío con toda la barba». Era un hombre con gracia y con sentimiento. Era un hombre con verdad, que no era superfluo, y cuya presencia en la vida enriquecía la vida de todos nosotros. Su paso por el mundo fué como el de todos los grandes artistas: necesario, fecundo y generoso.

La pintura de Solana está llena de ensueño y al propio tiempo tiene una tremenda fuerza realista. Supo unir la vida íntima y la vida objetiva en un bloque compacto y único, lo cual es el signo propio de los más grandes poetas.

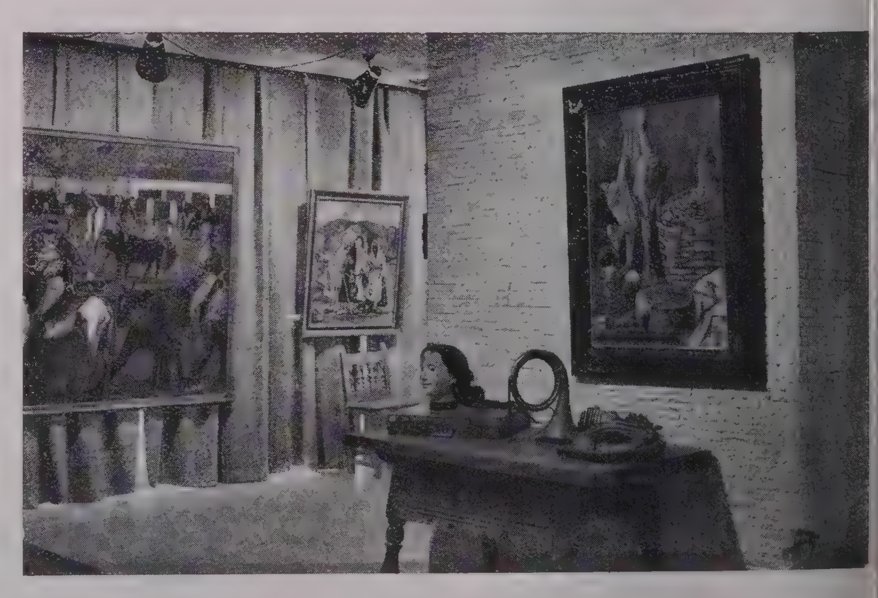
En cuanto a españolismo..., esa palabrita de la que tanto —y tan inadecuadamente, por lo común— se abusa, nadie fué tan español como Solana.

PERO EN EL CASO DE SOLANA, ESPAÑOLISMO SIGNIFICA realmente algo que es, y que tiene una razón de ser: esa misteriosa fuerza de los ritos y los sentimientos, que se translucen, por ejemplo, en la visión solanesca de las procesiones de encapuchados; esa manera suya, tan extraña y tan verdadera a la vez, de concebir la fiesta de los toros; esas mascaradas; esos hombres de las carretas; ese carro de la carne; en fin, todo ese mundo, que es mundo y trasmundo, que Solana plasmó en sus cuadros, con toque un poco romántico, aunque siempre eminentemente plástico y realista; eso es España; eso es carne y espíritu de España, y de la España más profunda.

Al «Club Urbis» debemos esta bien escogida exposición de la obra de Solana, que es un conmovedor recuerdo, para cuantos, en vida del artista, se sintieron unidos a su obra y a su espíritu, y que es, para los más jóvenes, una ocasión de tomar contacto con algo noble y que fué de veras un estremecimiento y un impulso vivo —no algo de cartón piedra—, y que es y será ya para el futuro un ejemplo a imitar, como actitud humana. Hemos de agradecer al «Club Urbis» ese recuerdo.

En el salón de la exposición pronunciaron sendas conferencias: la condesa de Campo Alange, el doctor Rof Carballo, el crítico Sánchez Camargo, el escritor Camilo José Cela y el catedrático don José Ramón Aznar. Cada cual, en su esfera peculiar, contribuyó a la gloria del homenaje y al esclarecimiento de la obra y la figura humana del gran pintor José Gutiérrez Solana. Gracias también

TRABAZO

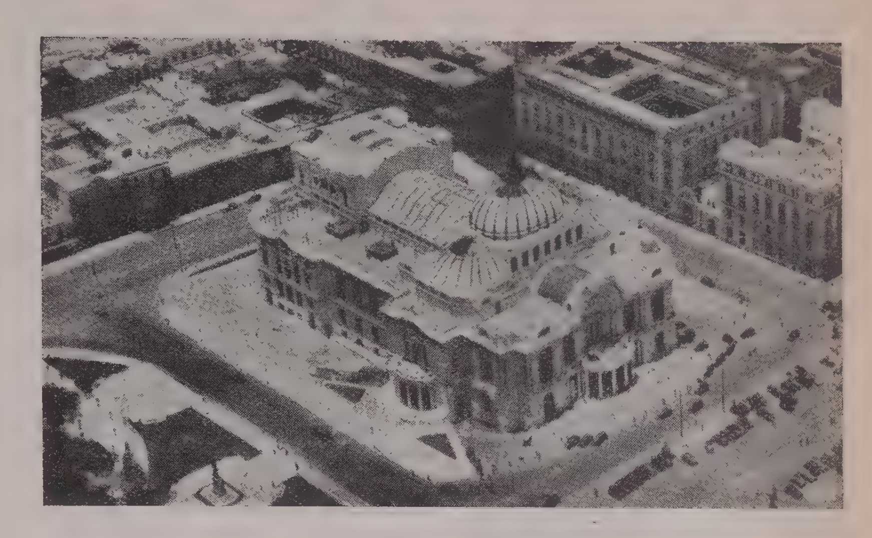


TEATRO DE AMERICA Y DE ESPAÑA

MEJICO Por CIPRIANO RIVAS CHERIF

Por orden alfabético y por otros motivos más principales y evidentes, alguno personalísimo en el orden de mi sentimiento, le correspondería a la Argentina la precedencia de estas notas. A juzgar por los datos aportados al reciente Congreso Panamericano de Teatro, con sede en la ciudad de México, la primacía teatral hispanoamericana la tiene, hoy por hoy, el Brasil. Su representante, Paschoal Carlos Magno, es uno de los hombres típicos del teatro moderno. Más todavía: el teatro como tal en persona, el hombre-teatro en fin. Tampoco por sus solos méritos le tocaría a Méjico el tercer lugar, de no haber madrugado con la iniciativa del Congreso. Pero aquí vine hace veintiún años, aquí volví hace diez y tras un lapso de tres y medio en Puerto Rico y Guatemala, aquí estoy; aunque ya se me tarda en seguir la vueltecita que le voy dando al mundo. Y el mundo, y la carne, y el demonio, dándomelas a mí.

Hace veinte años, cuando llegué por primera vez con Margarita Xirgu, el teatro mexicano, como tal, no daba señales de vida. Los entonces jóvenes, que ya en los teatros de ensayo o de vanguardia titulados de «Orientación» y de «Ulises» propugnaban la renovación, nos acogieron con entusiasmo. La restauración de los clásicos, la traducción de los modernos europeos, los estrenos de Casona y sobre todo los de García Lorca, con una compañía sin par en las nacionales, hicieron época. Diez años después, instalados los jóvenes aquellos, ya maduros, en la Dirección de Bellas Artes, teniendo a su cargo el teatro, si no habían logrado el propiamente mexicano, tampoco con el desterrado de España, incluso físicamente, en las personas que bien nos podíamos llamar sus representantes. Cierta defensa natural contra la invasión de intelectuales, inclinados a naturalizarse muchos de ellos, impuso el tacto de codos contra el advenedizo.



Palacio de Bellas Artes, de Méjico.



Pues con todo y no haber hecho apenas nada de lo que me propuse con ánimo estable, ofrecí en los dos primeros años de mi segunda estancia, tras «La guarda cuidadosa» cervantina y «La vida es sueño», «El Nacimiento del Mesías» (tradicional, cuando niño yo, por la Navidad, en el teatro Martín, de Madrid, dedicado después a representaciones menos inocentes), a las que siguieron «Esquina peligrosa», de Priestley, «La locandiera», de Goldoni, «El caso de don Juan Manuel», del pintor y autor dramático mexicano Agustín Lazo, un «Tenorio» infausto, como todos los que se hacen excepcionalmente con «estrellas» o así del cine, la radio y ¡qué bueno que todavía no hubiese televisión! «El hombre que murió en la guerra», de los Machados, «Santa Juana en la hoguera», de Claudel y Honegger, y «Los árboles mueren de pie», de Casona. Ya en esa primera temporada, y con Miguel Maciá, a quien hice primer actor en el Teatro-Escuela del Dueso y a quien conmigo traje, descubrí otro nuevo, español nacionalizado mexicano en Augusto Benedico, a quien saqué de una tertulia de café para hacer un papel importante en «Esquina peligrosa». No hace tanto y ya se considera entre los primeros, con destacadas actuaciones en el cine y la televisión, amén del teatro, donde se ha distinguido especialmente este año, como para merecer el premio por su interpretación de «Un largo viaje del día hacia la noche», de O'Neill.

Con él, mexicanizados o no, comparte el prestigio de los actores que mejor que nunca podemos llamar de la Nueva España: Ofelia Guilmain, Enrique Rambal, Rafael Banquells, Rosita Díaz Gimeno, Aurora Molina, Germán Robles, todos ellos galardonados con premios anuales, cuando no por mejores, por más prometedores entre los de las nuevas generaciones. Y Pilar Crespo y Elvira Quintana, quizá la de más pronta sazón, y Manola Saavedra, que comparte con Cantinflas la pantalla de su última película en el principal papel femenino, y Maruja Labra, y Marilú Elizaga (nacida Pérez Caballero, por hija del ministro liberal que fué de la monarquía de Alfonso XIII, a que ella sigue fiel, no obstante haber encargado la construcción de su teatro del Caballito al arquitecto don Bernardo Giner, actual representante personal en México del todavía titulado y a q u í reconocido Presidente de la República Española, residente en Francia).

A estos nombres hay que sumar los de Antonio Passy, distinguido desde sus primeras actuaciones y llamado a los mayores empeños en el gusto y estilo de la moderna escuela francesa de Jean Louis Barrault; Luis Rizo, su hermano de sangre; Lorenzo de Rodas; Alonso Castaño, y Enrique Díaz-Indiano, si ya de la vieja guardia de España, puente aquí entre las dos generaciones por su matrimonio con la excelente actriz mexicana Andrea Palma. Eso sin contar con los que ya vinieron hechos, si no todos derechos, como Amparo Villegas, cuya larga vida artística ha culminado en su interpretación de «La Celestina», Consuelo Guerrero de Luna, Consuelo Monteagudo, Angel Garasa, Armando Calvo, Francisco Jambrina, Nicolás Rodríguez, Rafael María de Labra, Carlos M. Baena, dedicado como su hijo al cine, presididos t o d o s por doña Prudencia Grifell, con sus hijas Maruja y Amparo, y don Julio Villarreal; aparte el caso de María Conesa, con medio siglo de popularidad; y los pocos líricos que van quedando, como la Ramallo, Pepita Embil y Plácido Domingo, y hasta hace poco la Barandalla y Tomás Alvarez, que pugnan sin medios adecuados por levantar el decaído prestigio de la zarzuela, con el barítono Jesús Freire, hoy representante de la Sociedad de Autores Españoles. Tras larga carrera de años en Sudamérica, con descanso de unos cuantos en El Salvador, se ha presentado en un espectáculo experimental con el poeta León Felipe, Edmundo Barbero.

No es, p u e s, de extrañar que la ANDA (Asociación Nacional de Actores) se llame al arma y ponga trabas a la actuación de los extranjeros, en que cuentan por modo numeroso los americanos de otras repúblicas, limitándolos al veinticinco por ciento del personal contratado en cada compañía. Como quiera que, por otra parte, la Dirección de Espectáculos del Distrito Federal no autoriza precios de localidades para el público superiores a doce pesos, y no más de cuatro en los cines de estreno, salvo para algunas compañías extranjeras, el teatro que se da en México adolece de barato.

Al terminar mi primera temporada en 1947, ruinosa económicamente por las tarifas que la federación de tramoyistas, electricistas, apuntadores y representantes imponía a los viejos locales, decidí, contrariamente al parecer de todos los expertos, probar fortuna en una pequeña sala, capaz para doscientas personas, c u y a exclusividad de asociación privada podía permitirles el lujo de pagar precio triple por localidad, con una compañía reducida al mínimo de artistas y auxiliares, renovando el repertorio con la novedad asimismo de actores incipientes y vocados a mayores empeños que los viciados en la rutina profesional.

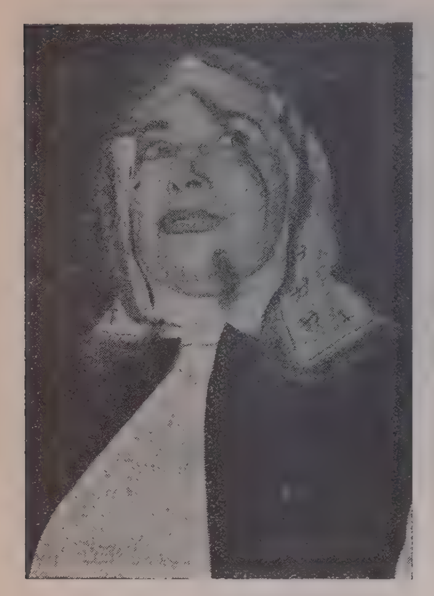
El éxito acompañó mi intento en la Posada del Sol, y a mi regreso de Puerto Rico, donde prorrogué mi contrato de tres meses a tres años, había en la ciudad de México cinco pequeñas salas con actores y repertorio más o menos experimentales, de los que ya se cuentan ahora más de veinte; cierto que para tres millones largos a que ha subido el censo de habitantes, de poco más de un millón que tenía hace veinte años. Se ha construído en estos últimos un nuevo teatro, aunque nunca competidor con la magnífica fábrica del de Bellas Artes, el de los Insurgentes, que la innata maestría de empresario de Manolo Fábregas, acendrada en la práctica del oficio —que de casta le viene— ha llegado a normalizar pingüemente, tras infructuosas tentativas de sus primeros explotadores, con repertorios e intérpretes adventicios para cada obra, adecuados al gusto del llamado gran público de la clase media.

Al cabo de larga ausencia —lo que va del 36 acá— se ha decidido a venir Margarita Xirgu, de quien me despedí en julio de 1936 en esta ciudad de México, para salir rumbo a España, justa, aunque casualmente, en el mismo día 18, tras dilatada ausencia en la Argentina, Chile, dos excursiones al Perú y siete años de enseñanza de teatro en la Escuela Nacional de la Comedia Uruguaya de Montevideo. Margarita ha vuelto sola, para actuar y dirigir, con u n a compañía de improvisado conjunto, «Bodas de Sangre» —uno de nuestros mayores éxitos trasantaño— y «La casa de Bernarda Alba». Con ello inauguraba el teatro del Bosque en el de Chapultepec, donde, dependiente del Departamento Central y de la Secretaría o Ministerio de Educación, se alza ya una pequeña ciudad teatral, con un gran auditorio, la sala susodicha, otras dos pequeñas y la Escuela del INBA, sigla del Instituto Nacional de las Bellas Artes.

Decir que el éxito pueda equipararse al de cuando vinimos juntos, sería mentir. Cierto que la fortuna escénica de la Xirgu se ha cifrado siempre más que en la unanimidad del acatamiento, en la discusión. No menos verdad que el pequeño desacato de tal cual crítico o tal cual gacetillero indecente, que haya podido menoscabar el recibimiento a la gran actriz, tampoco ha sido bastante a suscitar reacciones equivalentes en los entusiastas y devotos de un día y de tantos años, reacciones a las que contrariaban las censuras episcopales al paso danzante de la «Salomé» por las diócesis de España, en 1915, o levantaban el clamor popular al grito de «Fuenteovejuna», en 1935. Pero aplaudida, festejada y, en fin de cuentas, compensadísima en pesos mexicanos como pocas veces cuando empresaria. Que para mí haya tenido su visita más de la melancolía del recuerdo que del entusiasmo de la presencia, y no digamos ya del aliciente de la menor esperanza en una colaboración frustrada, no quiere decir que no le queden hasta los noventa que cumplió Borrás en las tablas, otros veinte más de vida escénica militante.

Pese a su decisión de no comprometerse más conmigo, implícita en la

disculpa que me dió cuando quise traerla más oportunamente que ahora, hace dos años, no ha podido una vez aquí sustraerse a la petición del joven actor y poeta guatemalteco Luis Domingo, mi discípulo que fué en su país, a quien como tal presenté en mi adaptación de la «Pepita Jiménez», de Valera, como ahora le presenté a ella para que se dignara amadrinarle en «El mundo de cristal», título con que está traducida en México la co-



Margarita Xirgu en «La Celestina»

media «Glass Menagenie», de Tennessee Williams, que Margarita traía hecha de la Argentina y Chile. Ello fué ocasión para que la tuviera nuevamente de verse servida en la composición escenográfica de la obra por Manuel Fontanals, de tiempo ya también asentado en México, donde goza de la consideración que se merece en el teatro y cine, en la construcción y decoración de interiores.

Para hacer «El mundo de cristal» pasó Margarita Xirgu con sus nuevos compañeros eventuales, cuatro no más en el reparto, al modernizado teatro Fábregas. El éxito, si halagüeño para el debutante en México, Luis Domingo, gran viajero por Europa y entusiasta visitante de España, fué motivo para Margarita de condescender, como tantas veces, no ya con su empresario, sino con otros dos jóvenes también, que, si no consagrados todavía por el refrendo de los años de oficio, vienen actuando hace pocos como continuadores y renovadores, en lo que cabe a un intérprete, del teatro mexicano: Mari Cruz Olivier y Raúl Farell. Ella y él pertenecen a la nueva generación que, no ya a cada temporada, a cada programa de televisión, donde se hace el cómputo más engañador y perecedero, se renueva a su vez, cuando no se agosta en flor.

Sigue estando a la cabeza de la lista, pese a los estragos más de la moda que del tiempo, el nombre de María Teresa Montoya, con dos herederas notables ya en sus hijas Alicia Montoya y Teresa Mondragón. Ella ha inaugurado el teatro Jorge Negrete, de la Asociación de Actores, y en su casa social, con un estreno desgraciado: «Malintzin», del profesor de Historia e incipiente dramaturgo, Jesús Sotelo Inclán. Presentada en esta ocasión con el subtítulo de «Medea americana», Malintzin no es otra que la Malinche, a quien los españoles conocemos por Doña Marina por el bautismo y el tratamiento que le dió Hernán Cortés, como madre que fué de su hijo. Hay que tener en cuenta para la validez histórica y la verosimilitud necesaria al interés dramático, que México no era a la llegada de los conquistadores una nación, ni mucho menos un estado, sino el asiento disperso de tribus y reinos decadentes en que preponderaba a la sazón el imperio de los aztecas. Es muy moderno el concepto de atribuir a Hernán Cortés y la Malinche el carácter de Adán y Eva del Nuevo Mundo. Añadir a aquella coyunda eventual el sentimentalismo, no ya el sentimiento del melodrama romántico, es una facilidad de la propensión al lugar común como interpretación de la historia, con preferencia a la originalidad propia del intelectual, en tanto que novelista o dramaturgo. Se llama «malinchismo» en México al complejo de inferioridad de todos los pueblos, como de casi toda persona en determinada época de su vida, que hace tener en menos lo nuestro y rendirse y admirarse ante lo que nos es extraño, en detrimento y menosprecio de todo valor nacional. El «malinchismo» ha venido, naturalmente, por reacción contraria, a dar en ingenua xenofobia, que tampoco perjudica seriamente hasta ahora la convivencia de mexicanos y extranjeros, mucho menos de mexicanos y españoles de España. La vida de México es, regularmente, placentera para el inmigrado. Las dificultades que pueda tener aquí un español provienen de sentirse como en su casa más que ajeno. Son muchos los que aquí la tienen y no la tenían en su tierra.

No adolece de la preocupación en contra del «gachupín», del «gallego», contra lo español, en fin, la obra, publicada con anterioridad a su estreno, del señor Sotelo Inclán. Nada tiene de antiespañola —todo lo contrario— su intérprete principal, la señora Montoya, tan mexicana, por lo demás, como el que más. Si la obra no ha gustado, no a otra cosa se debe que a su trasnochado concepto poético, a la inexperiencia dramática del autor y a la inseguridad del gusto en la experiencia de la gran actriz. Tampoco es única la señora Montoya, ni mucho menos, en la inadecuación que se advierte en muchos intérpretes con respecto a los autores de su tiempo. La ventaja de los actores con respecto a los dramaturgos es evidente. Menos disculpable su elección, cuando es mala. Los actores pueden pedirle al compatriota la obra nueva cuando presumen que su firma es una garantía. Pueden dejar de hacer la obra, cuya calidad se manifieste en el libro impreso con anterioridad a la prueba escénica. Pueden hacerse traducir la obra extranjera que más les guste. En cambio, el autor dramático no siempre halla en su propio idioma el intérprete de su predilección. Es muy posible que en la elección de «Malintzin» por la señora Montoya haya influido el anuncio del diferido estreno de «La Malinche», de Celestino Gorostiza, director actualmente del teatro oficial de las Bellas Artes, con Dolores del Río, fallida debutante en Madrid, donde había de inaugurar con Luis Escobar el nuevo teatro de la Sociedad de Autores. Dolores del Río, desgraciada intérprete con su compatriota Julio Bracho de la versión cinematográfica de «Señora Ama», había aceptado la protagonista, que me permití recomendarle, de «La noche del sábado».

Es evidente que el teatro mexicano sigue siendo tributario del extranjero. En veinte escenarios se han estrenado apenas, durante todo el año, tres o cuatro obras nacionales. Ninguna producida por la solicitud de un empresario independiente o de un actor que del comercio teatral viva. No hay una sola compañía formada a la intención de un repertorio propio. Y cada vez menos interés, por parte de la gente de teatro, por el teatro español; de España y del resto de América española. Tampoco se ha representado este último año arriba de otras tres o cuatro piezas españolas. Ninguna de las que en España tienen alguna significación. Pero tampoco de los en México residentes, de los que vinimos en condición de «refugiados». Y de diez años acá, tampoco recuerdo arriba de dos o tres obras hispanoamericanas. Bien es verdad que el teatro mexicano, como el argentino, como el chileno, no traspasa las propias fronteras. La excepción de «En las manos de Eurídice», del brasilero Bloch, encomendada a la jira de un solo actor, o el éxito relativo de «La zorra y las uvas», de Figueiredo, confirma la regla.

El Teatro Español de México, fundado por Alvaro Custodio, a imitación de mi primera compañía de Teatro Español de América, aunque sólo por lo visto con la intención de hacer las obras resucitadas en el siglo pasado del repertorio del XVII, no puede decirse que haya tenido más acierto e[n] cuatro años que el de «La Celestina» En mucho ha influído el éxito de su[s] últimas representaciones la prohibición de que fué objeto al anunciars[e] por parte de no sé qué funcionari[o] del Departamento de Espectáculos desautorizado luego por el Jefe. E[l] funcionario en cuestión no ha sabid[o] disculparse, como pudo muy bien, co[n] la sola referencia al anuncio equívoco que, so capa de precaver al público solicita su atención sobre la sola picardía de la «tragicomedia de Calixt[o] y Melibea», y no sobre la ejemplarida[d] de su catástrofe. Con la opinión d[e] Cervantes: «Obra a mi entender div[ina] —si encubriera más lo humá»— pud[o] muy bien prohibirse, por atentatori[a] a la moral pública y sobre todo, co[n] un criterio riguroso, por atentatori[a] a la moral artística, por más que nadie haya osado discutir la discutibilísima adaptación, y no digamos l[a] interpretación del señor Custodio, [...] discreta en un principio, cada vez má[s] descuidada en sus últimas representaciones.

El Teatro Universitario y el de «Poesía en voz alta», también favorecidos si no enteramente subvencionados po[r] la Universidad, con pretensiones d[e] ejemplares, ya que no de estudiantes sino de profesionales, adolecen de falta de continuidad en el repertorio d[e] ensayo que parecen proponerse. Co[n] lo que le añaden más a la confusión y el desgobierno del teatro en México Del Teatro Universitario, lo más interesante es su director, Carlos Solórzano, en tanto que autor deseoso d[e] aportar a la escena mexicana en obra[s] propias la intención de otros extranjeros ya consagrados, particularment[e] Camus. El de la «Poesía en voz alta» que dirige Octavio Paz, tenido po[r] maestro de los poetas jóvenes, se distingue por su propensión a las formas más arriesgadas de la escena moderna francesa (Tardieu, Ionesco), e[n] que es excelente ya, con tres obra[s] surrealistas, la señora Elena Garro. Pero en lo que parece haber reunid[o] todos los sufragios favorablemente e[s] en la breve serie de representaciones en el jardín de la Universidad Iberoamericana de los jesuítas y en la Catedral de Cuernavaca, del «Asesinat[o] en la Catedral», de Eliot.

Es indudable, repetimos, que d[e] veinticinco años a la fecha, el teatr[o] español, como manifestación exclusiva del que se hacía en España y s[u] influencia en las literaturas dramáticas de las repúblicas hispanoamericanas, ha desaparecido casi por entero. Este año, en la capital de México, no sé que se haya dado, por profesionales desde luego no, ningun[a] representación del Tenorio tradicional. El «Don Juan Tenorio» de Zorrilla, con ciento trece años de persistencia en los escenarios en el día d[e] Todos los Santos y en el de las Animas, tradición que durante el siglo XVIII se había mantenido con e[l] de Don Antonio de Zamora, refundición del más antiguo e ilustre «Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra» de Tirso de Molina, es la única obr[a] dramática que, excediendo el carácte[r] local, pese a su universalidad, de l[a] «Pasión» de Oberarmengaum, o de[l] «Misterio de Elche», reune por sí sol[a] las características propias de un gra[n] teatro del mundo español, mucho má[s] extenso geográficamente de lo qu[e] pudo serlo el mundo del teatro ateniense. El Don Juan de Tirso, trascendido al de Molière y más que nad[a] al de Mozart, no ha podido competi[r] con el de Zorrilla, elevado por el pueblo y aun por el populacho a la categoría de drama nacional de la lengua castellana. No en vano Zorrill[a] era de Valladolid.

Al Congreso Panamericano de Teatro, celebrado por primera vez a mediados del pasado octubre en la ciudad de México, por invitación de Estado a Estado, del Ministerio de Relaciones Mexicano a los de los demá[s] países de América, no ha sido invitada España, ajena, por lo visto, al continente que los españoles descubrieron; por muy italiano de nacimient[o] que pudiera o no ser Colón. Historia aparte, en la realidad del teatro his-

UN MES DE TEATRO — BARCELONA

SU PRIMER BESO, de Jacques Deval

(Teatro Comedia)

Esta pieza, traducida por José Luis Alonso, fué representada por la compañía del teatro Lara, de Madrid. Jacques Deval es un autor ya conocido en España por sus comedias frívolas, desenvueltas, cuya única preocupación es la de no preocupar. *Su primer beso* no aporta nada a la escena. Es una comedia afortunada en el diálogo, ocurrente y chispeante, y desafortunada en cuanto el señor Deval, no sabemos con qué fin, se muestra falsamente moralizador, o pretende ponerse sentimental y sólo consigue ser sensiblero.

¿Cuál es la trama? Esteban, un adolescente, se propone que su padre, gran conquistador, no dé más disgustos a su señora madre. Para ello se deja seducir por Vassia, una rusa muy atractiva y poco exigente, por lo visto, en cuanto a la edad de su amantes. Al fin la rusa se fuga con otro y Esteban se encuentra convertido en un hombre.

El segundo acto está muy mal construído, lo que llama especialmente la atención en un comediógrafo cuya eficacia teatral se basa, sobre todo, en el conocimiento de la «carpintería». Las entradas y salidas de los personajes son completamente arbitrarias, y nos suponemos que aguardan con paciencia a la puerta de la casa, para ir entrando por turno a medida que salen los que están en escena. Esto produce desconcierto y malestar en el espectador.

La interpretación de Carlos Casaravilla, en el papel de don Fernando, el padre calavera, fué lo más saliente de la representación. Este personaje, como los restantes de la comedia, aunque no llegan a ser estudios psicológicos, poseen los trazos indispensables para que los actores nos presenten seres humanos. Jorge Vico, en el papel de Esteban, pudo demostrar sus buenas cualidades. Estuvieron bien Amparo Martí y los demás miembros de la compañía. El apuntador, también; con una voz bien timbrada. agradable.

* * *

Cuando se publiquen estas líneas, seguramente, se habrá inaugurado un nuevo teatro «de bolsillo»: el Guimerá, con una obra de José María de Sagarra. En Barcelona, como en otras capitales, el teatro va refugiándose en estas pequeñas salas, donde la vida ficticia, pero maravillosa, de la escena late más cerca del espectador y le inquieta y le conmueve con mayor fuerza. Entre tanto, las salas grandes van abandonando el camino del verdadero teatro. Así el Barcelona, que ha acogido a Tina Gascó entre dos espectáculos de gitanería y pseudoflamenco. ¿Cómo puede darse en tales condiciones, por ejemplo, el teatro de Buero Vallejo? Los actores han de encontrarse poco a gusto en un escenario en el que parece resonar aún el eco de los fandanguillos y las seguidillas. Y el público —esto es lo más importante—, que tiene ya *in mente* la lista de «sus» teatros, mira con disgusto y hasta con hostilidad el paso del cerebralismo de Buero por escenarios que generalmente están al margen de las actividades intelectuales del hombre.

Javier FABREGAS

...oamericano pretender suprimir el ...añol es tan engañoso como inútil. ...echo es que, en la pequeña exten... española que Madrid preside, el ...tro que preferentemente se hace ...español, en castellano y por espa...es. En la Argentina existe, de me... siglo acá, un teatro propio, sin ...scendencia al exterior. En Chile to...ía no. En el Brasil, empieza a ha...lo pujante, merced a tres autores: ...choal Carlos Magno, Bloch y Fi...redo. Es realmente extraordina... el panorama teatral del Brasil, ...de el punto de vista de la ense...nza pública. En el Perú hay señales ...rtas y logros ya de un renacimien... escénico, sin vinculaciones propia...nte españolas. En El Salvador, en ...atemala se advierte de algunos años ...sta parte también el mismo signo ...cativo. Con respecto a España, re...nocimiento como propio del teatro ... Siglo de Oro; el nombre de García ...rca presidiendo el teatro del mun... moderno, con traducciones en fran..., inglés, alemán, italiano, ruso, fin...ndés, checo, sueco, noruego, chino y ...ponés, y tergiversaciones andaluzas, ...xicanas, argentinas, en su repre...tación por las compañías más o ...nos nacionales de Hispanoamérica. ... de veinte años acá, «El caso de la ...ujer asesinadita», en el mejor de es...s casos, y tal cual comedia de López ...ubio, más o menos trasunto de las ...e tanto gusto daban de Martínez ...erra, pseudo-moderno, pseudo-ele...nte, pseudo-artístico, por los pri...eros del siglo y hasta que la guerra ...rrió, o que tal creían muchos im...cientes, con todo.

El hecho es que ni España, en nin...una representación de su gobierno ... la República en el destierro, ni nin...ún autor, director, actor de los espa...oles, ni aun nacionalizados, tantos ...ue hay de antiguo o de reciente, o ...sidentes en toda Hispanoamérica, ha ...erecido entrar en las conversacio...es de Puerta de Tierra, que podría...os decir de las del Congreso, a se...ejanza de las que en Cádiz tienen ...or lo que se llama hablar por hablar.

Tampoco ha sido invitado, bien que ...on la protesta justa del delegado co...mbiano, el Estado Libre Asociado de ...uerto Rico. En compensación, mucho ...ás eficaz aunque sin el menor ca...ácter de tal, porque en España no ha ...enido la menor repercusión el tal ...ongreso, se ha estrenado en Madrid ...n el teatro de María Guerrero el dra...a «La carreta», del puertorriqueño ...eto, con educación teatral en los Es...ados Unidos, René Marqués. Muchos ...ños hacía que no interesaba en Ma...rid una obra hispanoamericana.

Se ha tomado el acuerdo, en prin...ipio, de constituir una compañía his...anoamericana para la representación ...e las obras continentales. No se ha ...ijado la sede central, el teatro pro...io de esa compañía, ni sobre todo en ...ué va a hablar. En español, por su...uesto.

¿Con qué pronunciación? ¿Con qué ...cento? ¿Con qué gestos, actitudes y ...maneras, a tono con la elocución y ...a dicción propias de un teatro inter...nacional? Todos los teatros naciona...es del mundo lo tienen resuelto por ...modo natural. Hay un lenguaje, con...encionalmente noble, del teatro. Co...no lo hay de la literatura escrita, por ...muy transcrita que pretenda ser del ...enguaje hablado. No se concibe en Francia una representación de Racine, ...e Corneille, sin la corrección acadé...mica impuesta al gusto general. Claro ...que si la representación es del «Ma...rius», de Pagnol, es indispensable la ...imitación —siempre convencional ...también— a menos de tener para cada ...obra actores típicos de la región, de ...la manera de hablar característica del pueblo representado en la comedia; en el caso de «Marius», Marsella. Lo mis...mo que pasa en España con las de los Quintero. O las madrileñas de Arni...ches.

Me parece natural que los mexica...nos, los argentinos, los chilenos, los paraguayos que tienen además vivo su guaraní, quieran representar lo más propiamente posible las comedias pertinentes a su propio país. E incluso que prefieran, para la mejor comprensión de un público ignaro, representar «La vida es sueño» con acento, dicción o inflexiones mexicanas o chilenas o argentinas. Siempre y cuando eso sea porque los actores lo quieran así, por un, a mi juicio mal entendido, nacionalismo pueblerino. Nunca porque no puedan hablar correctamente el castellano, que es la lengua española por excelencia, ni tampoco la única.

La reacción, nefasta según creo, contraria a este entender, que estimo valedero siempre, es de muy poco tiempo a esta parte. Se empezó a tolerar a los cómicos incapaces de hablar una lengua común a un pueblo de harta más extensión que la de cada cual, que representaran las obras extranjeras, francesas, inglesas, alemanas o rusas, incluso cuando la acción transcurría en un ambiente de salón, de la llamada buena sociedad, con la dicción y el acento regionales del país donde la obra se representaba en castellano, y no con la corrección académica o simplemente social con que se habla el francés en París, el inglés en Londres, el español en Madrid, y no precisamente con las características tampoco del «perigot», del «cockney», del chulo madrileño.

En México se ha llegado últimamente a la aberración de que un director haya impuesto el acento y la dicción mexicanos a dos o tres actrices valencianas, un actor también español, creo que asturiano de origen, una actriz italiana y un actor argentino, en una comedia sin importancia, cuya acción ocurre en Madrid, con referencia a sus calles, a algunas personas conocidas y con personajes, chistes y alusiones madrileños.

Dicen los que pretenden tal desnaturalización del castellano que el pueblo mexicano —y, por tanto, el argentino, el chileno, etc.— no entiende bien la dura entonación del español de Castilla, y que incluso les repugna, por esa dificultad del oído y el sentimiento americanos, el castellano. Baste decir a este respecto que las dos últimas películas —pongo por teatro popular y popularísimo— de más éxito en México en muchos años han sido, en este mismo año pasado, «Marcelino, pan y vino» y «El último cuplé». De ninguna manera ha perjudicado a tales sucesos el diálogo convencional e incluso con modismos locales, aunque netamente castellano, en que están habladas y cantadas una y otra película.

No han sido ciertamente los actores, sino los autores, los que atribuyen la causa de su descrédito al imperio del castellano. Doña Virginia Fábregas, la Montoya, los Soler, Gómez de la Vega, han hablado en castellano correcto cuando la obra era castellana o extranjera a nuestro idioma. E imitando los acentos regionales, andaluz, aragonés, yucateco o de la Boca de Buenos Aires, cuando el texto de la comedia lo exige.

Pero esa enemiga no es sólo a lo español. El autor mexicano incluso, no digamos el argentino, el chileno o el peruano, absolutamente desconocidos del público de México, propende, más que en cualquier parte, a ignorar o dificultar la obra del competidor en buena lid. Todo lo más, tolera al que comparte su «corrillo». Con sensible diferencia, respecto al mérito de sus coterráneos, se distingue, en tanto que autor dramático, con lugar definido en el ámbito hispanoamericano, conocido en ciertos medios literarios de Europa e incluso famoso un día por cierta transcripción suya de su visita hace algunos años a Bernard Shaw, Rodolfo Usigli. Cuatro dramas suyos, «Corona de sombra», «El gesticulador», «El niño y la niebla», «Jano es una muchacha»; una comedia, «La familia cena en casa», pueden contar como excelentes muestras mexicanas del teatro del siglo. Dos o tres años hace que no estrena nada. En esos tres años no recuerdo que se haya representado ninguna obra suya. Relegado a su ministerio de la Legación de México en el Líbano, Usigli, con faltar de presencia, ha desaparecido del teatro nacional.

Muerto prematuramente Villaurrutia, no queda virtualmente de la generación de los jóvenes de veinte años ha, ninguno con verdadera vida escénica del cuantioso plantel de autores que, a obra por barba, se ofrece en los tres tomos de teatro mexicano de medio siglo acá, publicados antaño por el Fondo Económico de Cultura, casi todos ellos viven o, por mejor decir, se sobreviven. No se representan.

Experto hombre de teatro, si no autor de mi predilección y gustos, es Luis G. Basurto. Pero, pese al éxito que le acompaña, tampoco de más de tres años a esta parte, ni «Toda una señora», ni «Cada quien su vida», promovida con cierto escándalo innecesario, ni mucho menos «Miércoles de Ceniza», émula de «La muralla», de Calvo Sotelo, y «La herida luminosa», de Sagarra y Pemán, merecen la comparación con el gran teatro del mundo, ya sea el literario, es decir, el que resiste la lectura una vez pasada la representación, ya el que por su sola fuerza dramática, traducido en una buena representación escénica, cobra vida propia en las tablas.

Otros nombres de autores, proliferantes en el sinfín de concursos, promociones de grupos y derivaciones del antiguo teatro de aficionados con pretensiones de experimentación y profesionalismo, se añaden a los de Rafael Solana, Sergio Magaña y Magaña Esquivel, Federico S. Inclán, Luisa Josefina Hernández y Carballino, quizá el más notable en tantas promesas como vienen prometiéndose. Más prometía, a mi entender, hace diez años Agustín Lazo, de quien estrené «El caso de don Juan Manuel», y que.

(Pasa a la página siguiente.)

"EL BUFON DE HAMLET",

DE BENAVENTE

Ocurre frecuentemente que los personajes de las obras maestras de la Literatura universal adquieren una personalidad tan rica que escapan a la pura acción de la obra en que su autor les hizo moverse, y siguen viviendo entre nosotros, fuera de ella. Tal es su vida que, a fuer de no poder retenerla toda en sí mismos, nos llenan con ella a nosotros y se hacen sentir a nuestro lado como seres vivos, quizá, como sospechaba Unamuno, más vivos que nosotros. De este especial privilegio de los personajes de ficción se ha servido Benavente para darnos, en esta su obra póstuma, una especie de prólogo o antecedente del «Hamlet» de Shakespeare a través de la figura de Yorick, el bufón de palacio. Vemos así discurrir por la escena a los archifamosos Hamlet, Ofelia, Polonio, Laertes..., con unos cuantos años menos de los en que el gran trágico inglés los tomó por su cuenta. Y, sin embargo, nada tienen que ver los personajes de Benavente con los de aquél; sólo el nombre y algunas palabras: poca cosa.

Benavente, digámoslo con todo respeto, no ha captado con suficiente agudeza y seriedad dramática los pequeños resortes que hicieron vivir a aquellas criaturas de ficción, y, al no encontrar otra cosa, ha cargado su obra de frases y más frases, algunas bastante «hamletianas», que no hacen más que acentuar la sensación de impotencia que se presiente desde que la obra comienza. Palabras no le faltan nunca a Benavente, pero aquí no ha tenido nada que llenar con ellas, como no sea el vacío dramático. Vemos, por eso, a un Hamlet redicho, mozalbete tristón e insulso, que unas veces quiere ser rey y otras no; una Ofelia sin pizca de gracia, un Laertes a quien le gustaría viajar, un hermano del Rey muy malo, un Polonio sofisticado, y así sucesivamente. Sólo hay dos personajes nuevos o, mejor, casi nuevos: el Rey y Yorick. El primero, tan fantasma sigue como en la obra de Shakespeare, aunque aun no haya muerto, y el segundo, tan vacío como la calavera que después será en la gran tragedia.

En resumen, esta obra nada quita ni pone en la memoria del ilustre dramaturgo que fué don Jacinto Benavente. Por lo demás, si «El Bufón de Hamlet» es una equivocación, ello está en la misma esencia —virtudes y limitaciones— del teatro de su autor. Benavente posee una virtud fundamental: nadie como él ha sabido husmear y escudriñar en los rincones espirituales de la burguesía española del primer cuarto del siglo XX. El teatro benaventino es eso, unido a una sabiduría escénica admirable. Es eso, y no es poco. Pero por lo mismo hay mundos que le parecían negados: la poesía y la tragedia. (No el drama: «La Malquerida» es un drama, bueno o regular, no una tragedia.) El era el comediógrafo por excelencia, un verdadero maestro en el arte de hacer *comedias*. Sus escapadas hacia el teatro simbólico o poético dejan bastante frío. El desvío, y aun olvido, que la juventud de hoy muestra por él se debe a que aquélla busca en el teatro una nueva emoción, que Benavente, por su propia constitución, es incapaz de darle. Ahí está la clave de esta equivocación que es «El Bufón de Hamlet».

"LOS HOMBRES DEL TRICICLO",

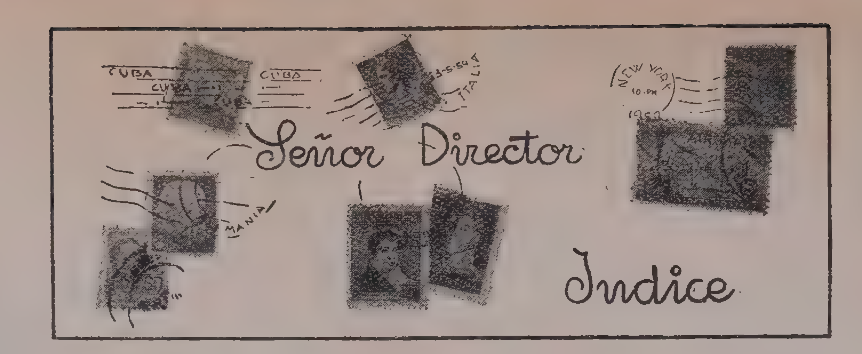
DE FERNANDO ARRABAL

Se ha dicho, en son de reproche, de esta obra que está cargada de influencias extranjeras. Sin dudar de que esto sea cierto, digamos que no es motivo de reproche, siendo como es el autor un joven de menos de veinticinco años —esta obra la escribió a los veinte— que pretende precisamente aportar al enclenque panorama del teatro español actual algunas de las más avanzadas concepciones de la escena contemporánea. La audacia no es garantía del genio, ni siquiera del talento. Pero la audacia puede abrir caminos a un talento que de otra manera se vería embarazado por la rutina. Y todo lo que sea romper con la rutina a que en España estamos acostumbrados, por lo menos merece nuestro interés.

«Los hombres del triciclo» es un intento de teatro abstracto en la línea de Ionesco, Adamov y Beckett. (Precisamente recuerda, por su situación argumental, a «Esperando a Godot».) Este tipo de teatro puede prestarse fácilmente —es un peligro— a la simple especulación más o menos filosófica o filosofante, o bien a la figuración retórica y vacía. El espectador ha de estar con los ojos bien abiertos para que no le den gato por liebre, ni calderilla por oro; no cabe aquí el aficionado conformista que va a divertirse y olvidar en su butaca. «Los hombres del triciclo» cojea por el lado de su tesis, quiero decir en su pretensión de presentarnos un cuadro hondo de situaciones humanas. La obra no nos convence por este lado. Y, sin embargo, el espectador se siente *atraído*, porque en compensación existen otras cosas estimables: agilidad y gracia poética en los diálogos, cierta alma sencilla en los personajes, ternura (y no ingenuidad, porque los personajes se mueven en un plano semifantástico, de transfiguración poética) y humor. Poesía y humor, fantasía y dominio escénicos son méritos de esta obra, que nos augura en Fernando Arrabal un autor dramático de calidad. Esperemos obras suyas de mayor empeño y complejidad.

«Los hombres del triciclo», que presentó «Dido» Pequeño Teatro, tuvo una interpretación admirable, en la que destacaron Victoria Rodríguez, Anastasio Alemán, Ramón Corroto y Francisco Merino. Muy acertada, por su sencillez y belleza sugeridora, la escenografía de Juan Segarra.

Angel FERNANDEZ-SANTOS



MONTEVIDEO

30 de enero de 1958.

Sr. Director de INDICE.
Madrid.

De mi mayor distinción:

En el número 105-106 de su prestigiosa Revista, de la cual soy suscriptor «aéreo», publica usted un artículo del joven estudiante de Filosofía Domingo Blanco Fernández, que se titula «Filosofía absoluta y filosofía científica».

Yo también estudio Filosofía, aunque no es mi ocupación central, y tengo apenas ocho años más que el citado articulista. Y leyendo su trabajo han surgido en mí una serie de meditaciones que me atrevo a enviarle también en forma de artículo. No sé si este trabajo mío calzará los puntos suficientes como para aspirar a su publicación en INDICE, pero me ha movido a enviárselo la posibilidad de dialogar con el señor Blanco Fernández sobre temas tan importantes como los que él propone.

Confiando yo también en la esmerada atención que brinda usted a la juventud, incluyendo en sus páginas trabajos «del otro lado del mar», hago propicia esta oportunidad para saludar a usted, agradecido, con mi distinguida consideración.

ALEX PEREYRA FORMOSO

Alex Pereyra Formoso, joven escritor y filósofo uruguayo, estudió derecho y ciencias sociales en la Universidad de Montevideo, dedicándose también intensamente a los estudios filosóficos. Director durante algún tiempo de la "Tribuna Libre de la Juventud", sección dedicada al pensamiento juvenil del diario "El País", ha publicado desde 1954 artículos y ensayos sobre filosofía, literatura, sociología, en diversos periódicos de su país y en revistas nacionales y extranjeras. Ha dado también conferencias sobre temas filosóficos en el Ateneo de Montevideo y otras instituciones culturales. Tiene terminado un libro titulado "El Arquero. Introducción a Ortega y Gasset", estudio crítico del gran filósofo, que publicará la Universidad Nacional Autónoma de Méjico. En este mismo año aparecerá otro libro suyo, bajo el título de "Aletheia, desvelamiento del ser".

Sobre "Filosofía absoluta y Filosofía científica"

En un reciente artículo titulado «Filosofía absoluta y filosofía científica», publicado en el núm. 105-106 de la Revista INDICE, el señor Domingo Blanco Fernández realiza las más peligrosas acrobacias para demostrar que la filosofía, si ha de ser fiel a su misión y conducirse con alguna pretensión de rigurosidad, habrá de ser filosofía científica en íntima comunión con los postulados y métodos de las ciencias.

Comienza el autor afirmando que *«la historia toda de la filosofía aparece, si no como un cementerio de ideas, sí como cementerio de sistemas»*; que *«la pretensión de sistema cerrado... llevaba el germen de la invalidez y de la caducidad»*, y que de este modo, *«el progreso se hace imposible»*. Y dice otras cosas más que veremos a su tiempo.

Frente a estas tres afirmaciones, caben tres respuestas:

1.° Que no es exacto que la historia de la filosofía aparezca como un cementerio de sistemas. El sistema no se entierra; antes bien, lo que se entierra —y se entierra para conservar— son las ideas que lo informan. Los sistemas continuarán vivos en tanto haya hombres de mentalidad sistemática. Como se ve, ocurre aquí lo contrario de lo que el autor afirma: se debilitan y derrumban las ideas, pero no el sistema, que es su organización.

2.° Que no es cierto que la pretensión de sistema cerrado «llevase el germen de la invalidez y la caducidad». Este germen de la caducidad, lo lleva infartado todo lo humano, sea o no sistema. La alusión al germen de la invalidez implica declarar inválidos a Aristóteles, Des Cartes (así, separado, porque Descartes nunca existió), a Kant, a Hegel, a Husserl, etc., siendo que gracias a su no invalidez es que podemos hoy seguir haciendo filosofía. (Reténgase esto de la invalidez y caducidad del pensamiento pasado, para las próximas líneas.) Si no tuviésemos hoy bien vivos y válidos —bien que de otro modo— a los grandes filósofos del pasado, hubiese sido imposible su superación. Y se supera lo válido, no lo inválido.

3.° Que no es exacto —en parte por lo que se ha dicho— que no haya progreso en filosofía. Todo lo humano progresa. El error está en la idea que este joven filósofo parece tener del progreso. Progresar no es *necesariamente* progresar hacia *lo mejor*. Tal fué el prejuicio positivista y decimonónico. Nadie ha dicho que hoy estemos mejor que ayer en cuestiones de filosofía —que yo creo que sí lo estamos—. Pero nadie puede decir que hoy estamos *igual* que ayer. El progreso existe; lo que hay que definir es el sentido y signo de ese progreso.

Pero sigamos adelante.

Blanco Fernández quiere que la filosofía *«pueda mantener fijo y estable, absoluto, su objeto y fin»*, transformándola en una ciencia como las demás, pero en superlativo, siendo *«la continuación de todas las ciencias y su coronación»*. Frente a estas palabras, asombra advertir que un estudiante de filosofía no se haya planteado desde su meditación primera la diversidad radical que existe entre el menester filosófico y el menester científico. Si Blanco Fernández cree que se proponen igual fin y tienen idéntico objeto, se equivoca de medio a medio. Las ciencias no se proponen averiguar *qué es* eso a lo cual enderezan la investigación. Sólo les interesa saber *cómo se comporta*. Aunque el descubrimiento científico sea la mayoría de las veces obra del puro azar, no hay duda de que la ciencia va impulsada por un fin utilitario —en el buen sentido del vocablo—. No le interesa saber qué es la cosa, sino que se ocupa en averiguar cómo se comporta, para crear un conjunto de relaciones y esquemas que organicen la realidad y permitan al hombre obrar en consecuencia. La ciencia quiere investigar para dominar y utilizar; la filosofía investiga por el puro deporte de la investigación. Por eso, a la matemática no le interesa averiguar qué es el 2, sino concretar y establecer que un 2, más otro 2, *se comportan* como un 4. La física, la química y las ciencias en general son ciencias de los fenómenos o acaecimientos. No son ciencias de la *mismidad* de las cosas, sino ciencias del *comportamiento* de las cosas, patentizado en el fenómeno. Por otra parte, la naturaleza utilitaria de la ciencia se denota en su fin principal: la pre-visión o pre-dicción del comportamiento de la realidad, que no otra cosa son las leyes científicas.

La filosofía es, por el contrario, faena deportiva y nada utilitaria, y por eso se afana en la inútil tarea de averiguar *qué son* las cosas.

Más adelante afirma el articulista que los principios de que parte la filosofía *«no pueden ser base científica al ser indemostrables»*, y ello ocasiona el derrumbe de los sistemas que en ellos se fundan. Frente a esta aseveración, podemos preguntar: ¿es que los principios de que parten las ciencias, y fundamentalmente la matemática, son demostrables? ¿No se ha dicho siempre que ellos son indemostrables y, aun más, no necesitan demostración? ¿Qué entiende entonces Blanco Fernández por «axioma»? Axioma, según la teoría matemática, es una verdad evidente por sí misma que no tiene ni necesita demostración. ¿La indemostrabilidad de un axioma ocasionará el derrumbe del sistema, que es la matemática? Parece que el autor no ve muy claro en estas cuestiones.

Pero es más. Dice que *«bastará sustituir por otros los principios para que el sistema se derrumbe estrepitosamente y se levante otro sistema tan inseguro como el anterior. Con la ciencia, en cambio, no ocurre esto»*. ¿Cómo que no? ¿La matemática de Riemann y otras no han sustituído a la de Euclides? ¿La física de Einstein no ha sustituído a todo lo anterior? Etc.

Dice Blanco Fernández que con la ciencia *«puede partirse de un principio opuesto al tradicional sin que esto suponga derrumbamiento de lo anterior, sino superación [de] ello»*. ¿Pero quién o qué autoriza al artic[u]lista para afirmar que en filosofía la sup[e]ración ocasiona el derrumbamiento de [lo] anterior? Ya que cita a Hegel, sabrá q[ue] éste decía que en el reino del espíritu to[da] negación es una superación, pero toda s[u]peración es una conservación. ¿Estará m[e]nos muerto Euclides que Kant? ¿O estar[án] ambos, por superados, vívidamente conse[r]vados?

Si las ciencias logran establecer prin[ci]pios firmes para levantar sus sistemas —q[ue] luego serán cambiados por otros cuan[do] cambien los principios—, la filosofía ta[m]bién cambia los principios y sienta nuev[as] concepciones. Y aunque Blanco Fernánd[ez] diga que *«la filosofía tradicional no adm[ite] la dialéctica»*, está bien claro y patente p[ara] todo el que quiera verlo que la historia [de] la filosofía no es sino el movimiento di[a]léctico de afirmación y negación. Así, l[os] sistemas aristotélico, o kantiano, o hegeli[a]no, han sido negados para superarlos, y, [al] superarlos, no se les ha derrumbado, ant[es] bien, se les ha afirmado en lo que tuvier[on] de afirmable, conservándolos.

El hoy es imposible, sin la superació[n] del ayer, en todo lo humano; pero esa s[u]peración implica también la conservac[ión] del ayer para apoyarnos en él hacia el f[u]turo, y encontrar en él las pautas. Y e[so] ocurre tanto en ciencia como en filosof[ía]. Y aunque Blanco Fernández niegue a [la] metafísica y preconice la renuncia a ell[a], recuerde que Ortega, a quien cita, dice q[ue] vivir es tener que hacer metafísica. ¿Quie[re] el articulista renunciar a vivir?

Y si la filosofía, tal y como ella es, [no] tiene como fines *«la paz, el progreso»*, [es] porque tales fines son extraños a la filos[o]fía, que nada tiene que ver con ellos. (P[or] otra parte, hacer del progreso un fin e[n] sí mismo, es lo mismo que decir progre[sar] para progresar. Creo que nadie hoy es[tá,] aún en las superadas coordenadas de A[u]gusto Comte, y nadie hace del progreso u[n] fin en sí mismo.) En cuanto a que el fi[n] de la filosofía deba ser «el amor», recuer[de] también Blanco Fernández que tanto pa[ra] Platón, como para Spinoza, como para O[r]tega, la filosofía es la ciencia general d[el] amor. ¡Y pensar que para todo esto [se] pasó hablando durante cincuenta años de [su] vida —parece que a las paredes— José O[r]tega y Gasset, a quien el articulista debie[ra] haber leído!

A. P. F.

TEATRO DE...

(*Viene de la página anterior.*)

autor entonces ya de otras dos o tres comedias de cierta enjundia, parece haber dado por terminada su carrera con «El don de la palabra», que, sin gran suceso, se dió hace ya años también.

Por mi parte, estoy en la de volver a empezar. Si mis propósitos de un gran teatro español del mundo, del Nuevo Mundo, de un gran teatro católico, en toda la acepción de la palabra, no se me han cumplido; si no he visto la ocasión propicia para dar al público mis comedias inéditas, sí la posibilidad de restaurar una vez más, con el «ritorno atlántico», la originalidad del teatro español. Ya en Puerto Rico, en Guatemala después y a mi regreso a México; pero, sobre todo últimamente, he podido comprobar la eficacia del bululú, del actor único que por sí solo, con la magia de un texto ilustre, sugiere a un público prevenido favorablemente al experimento, la realidad de una representación imaginada. He hecho la prueba repetidamente con vario repertorio, aunque muy principalmente con «La reina castiza» y el prólogo a «Los cuernos de don Friolera», de Valle-Inclán. Ellas serán el principal aliciente de la jira que vengo retrasando por pura pereza del ánimo, antes siempre dispuesto a la andanza, invitado que he sido por las Universidades de San Marco, de Lima y de Chile, invitaciones que aprovecharé para hacer un alto en cada uno de los países, donde todavía la amistad tiene grato recuerdo para mí. Son todos los de América. El festival de teatro previsto en Río de Janeiro para el mes de agosto me atrae especialmente.

C. R. CH.

POSTDATA POSTMORTEM. — Alfredo Gómez de la Vega, el meritísimo actor mexicano, hecho en España veintisiete años ha y durante diez, ha muerto, virtualmente retirado en el desengaño de sus compatriotas. Descanse en paz.

AURORA BAUTISTA

MADRID

16 de marzo de 195[8]

Sr. Director de INDICE.

Muy señor mío:

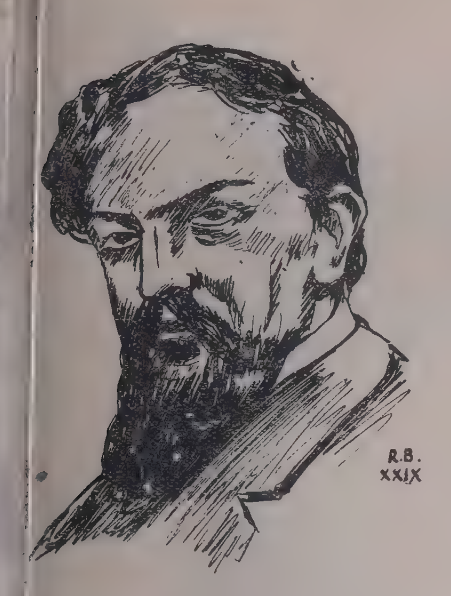
Soy lectora de esa Revista, y me plac[e] comunicarle que creo es la mejor en [su] género. Por esta causa me ha sorpre[n]dido en extremo el hecho de que en [la] crítica que se hace de «Requiem por un[a] mujer» ignoren por completo al prime[r] personaje de la misma, Temple Drak[e], en este caso Aurora Bautista. Dicha om[i]sión no tiene justificación alguna, y mu[]chos de sus lectores, por no decir todo[s], se sentirán indignados ante este hech[o] que es, a todas luces, incomprensible [y] falto de toda lógica. Los que hemos en[]contrado en su Revista la exactitud e[n] sus juicios, tenemos que sentirnos d[e]fraudados ante la evidencia de quere[r] silenciar el talento y valía de la prim[e]rísima actriz Aurora Bautista, que, p[or] otro lado, en «Requiem por una mujer» no desaparece de la escena, y es la qu[e] da vida al personaje que encarna tod[a] la obra.

Sería de mi agrado que esta carta fu[e]ra publicada en su Revista, ya que cre[o] que con ello sus lectores quedarían com[]placidos, y también podríamos hacer ju[s]ticia en parte, a quien tanta alma pon[e] en un personaje que tantos elogios est[á] mereciendo y que, pese a quien sea, so[]brevive, para gloria y orgullo de nuestr[o] teatro y cine.

Aprovecho la ocasión para saludarl[e] atentamente, y queda suya affma. s. s.

Angela MONTORO

EL IMPRESIONISMO EN LA MUSICA



La música de nuestros días señala la cons-
ante presencia de dos direcciones funda-
entales: una, dirección impresionista, y
tra, expresionista. En un sentido amplio,
estacan los valores expresionistas en Stra-
vinsky, Schönberg, Hindemith, Alban Berg,
Krenek, Anton von Webern, Prokofief; y
os valores impresionistas, en la música es-
pañola, italiana y francesa en general; im-
presionismo y expresionismo se encuentran
n Ravel, Bela Bártok y en las última obras
le Falla.

¿En qué consiste, en general, el «impre-
sionismo» en música?

La denominación, tomada de la pintura, no debe, etimológica o semánticamente, ser tenida en cuenta. No se trata de captar impresiones exclusivamente, sino más bien de un supuesto fundamental que separa radicalmente la intención y los medios expresivos del impresionismo y del expresionismo.

La música impresionista —no debe olvidarse esto— es una música figurativa; dicho con un término menos exacto, pero más generalizado, es una música «descriptiva». Sin este supuesto no podría darse la idea impresionista: la anulación del objeto, de su contorno y su volumen, y su sustitución por las modificaciones temporales de luz, color, resonancia.

La existencia de «objeto» es, pues, connatural a la música impresionista. Esto produce una «funcionalidad» en la música —la propia de lo descriptivo—, es decir, la relega al papel de expresión de entes; la convierte, siguiendo la terminología de Schopenhauer, de «voluntad» (Wille) en «representación» (Darstellung).

Dado este supuesto descriptivo, la música impresionista pulveriza ese objeto que es su referencia, y lo convierte en aspectos temporales e inespaciales; evita los contornos y las simetrías propias de lo espacial (dimensiones y volúmenes) y presenta «instantes» o percepciones confusas y variables (indistinción, superposiciones, fusiones, mezclas).

Consecuentemente con esto, las grandes arquitecturas musicales clásicas y románticas desaparecerán en el impresionismo; pero tampoco se dará entrada en él a las «formas psicológicas» o cíclicas que presuponen, en vez de una evolución de tipo matemático y espacializado, una marcha psicológica o de lógica interna. Porque el impresionismo no expresa musicalmente la belleza de las formas fijas (clasicismo); ni la emoción de la ruptura de esas formas (romanticismo); ni el mundo de los estratos del Yo o las estructuras mentales o psicológicas del universo; sino la sucesión de lo objetivo en nuestra sensibilidad.

Una melodía larga, sólidamente apoyada como una galería sobre columnas, dado el supuesto descriptivo, representaría el objeto tal como espacialmente se nos presenta primero a los sentidos y luego a la mente, sin que la dimensión temporal entre en consideración para nada. Toda variante, todo crecimiento o desenvolvimiento debe ser considerado como una variación conceptual del objeto, no afectando jamás a unas condiciones físicas que se suponen invariables. Si una melodía figura un sentimiento, un personaje, un paisaje, estos elementos se suponen conceptualmente bien apresados; si varían, su variación es registrada por nosotros conceptualmente también; y continuamos suponiendo que el objeto está de nuevo bien apresado.

Pero si el objeto está sujeto a una variabilidad continua a causa de que los que creemos elementos mensurables no son tales, sino efectos de otro elemento exterior al objeto y cambiable sin cesar, nunca podremos pensar haber apresado con una melodía clara, distinta y fija, objeto alguno. El sentimiento fluctúa, el personaje se modifica a cada instante, el paisaje es una función de luces y colores continuamente en movimiento. ¿Cómo fijar con una melodía un objeto, pues?

«La melodía impresionista —dice Hans Mersmann— no se desarrolla, sino que resbala.» En este resbalar, soslayando una estructuración fija, está su única posibilidad de apresar un fenómeno. La flauta del fauno de Debussy, por ejemplo, desliza su melodía en la temblorosa fluctuación del ensueño contradictorio del sátiro.

Si una colección de objetos con sus dimensiones y sus relaciones físicas forman un cuadro mundano, un «mundo» de objetos, una unidad organizada espacialmente, una sucesión de variaciones, temporal y no espacial, naturalmente, formará una unidad distinta, que podemos llamar «ambiente».

En este ambiente no predominarán los «contornos» y, por tanto, las líneas, sino las «manchas», es decir, los objetos en continuo devenir. Una mancha, en la música, es un acorde. Así, la armonía, en el impresionismo, prevalece sobre la melodía.

Un acorde, en la música impresionista, no será ya un sustentáculo de la tonalidad y, por tanto, de la melodía, sino que tendrá de por sí un valor expresivo. Este valor expresivo se multiplicará en una sucesión de acordes.

Claro es que, en el tiempo, los métodos impresionistas se han dado siglos antes que en Debussy; de manera esporádica, naturalmente. Así, por ejemplo, el comienzo de la Novena Sinfonía de Beethoven, donde, como indica Eaglefield Hull, se pone de manifiesto la influencia emotiva de una simple quinta perfecta aislada, puede considerarse como una creación de un ambiente, y, por tanto, como impresionista.

Un reflejo, un murmullo, un aroma, son fenómenos, son, en sentido amplio, «objetos». Pero el momento impresionista descriptivo —Debussy, en parte Ravel, Respighi e incluso alguna obra de Strawinsky— han pasado; de la misma forma la pintura puramente impresionista —Monet, Renoir, Corinth— no es un modelo vigente. Sin embargo, lo impresionista perdura en pintura aun a través del expresionismo —desde Van Gogh a Kokoschka—; y lo mismo sucede en la música, desde Ravel a Bela Bártok e incluso a los dodecafonistas.



El supuesto figurativo ha desaparecido. Pero las conquistas expresivas perduran y se suman a las posibilidades musicales para siempre. Y estas conquistas, fundamentalmente, son dos: la melodía «abierta», que no sabemos dónde puede morir y que carece de reposo final preestablecido, y los acordes como elementos expresivos destacados.

Con esto, el impresionismo, liberado de su papel descriptivo, entra de nuevo en la música pura.

RAMON BARCE

SODRE

Revista del Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica.-Montevideo, Uruguay, núm. 5, 1957

La actividad musical, en su más amplio sentido, de la Radiodifusión uruguaya es, según se nos muestra en este número de la revista del SODRE, extraordinaria. Juan Carlos Florit hace un extenso resumen de dicha actividad (organización, estrenos, solistas y conjuntos extranjeros, como Leonid Kogan, la Orquesta de Cámara de Berlín dirigida por von Benda, el montaje excepcional del ballet-oratorio de Karl Orff «Carmina Burana», festival de cine, etc.).

Dos ensayos básicos: «Don Quijote en la música», por Hugo Martínez Trobo, en el que su autor nos muestra agudamente los gustos de Don Quijote: el canto llano, sin los floreos contrapuntísticos propios del siglo, pero ajenos al manchego «caballero a la antigua»; y «La música en Minas Gerais durante el siglo XVIII», trabajo excelente debido al célebre musicógrafo Francisco Curt Lange, donde nos descubre una zona oscura para la historia de la música en América.

El realizador holandés Bert Haanstra escribe sobre el cine documental en Holanda.

Este número de SODRE se completa con abundante información bibliográfica y con detalle minucioso de los Festivales Latinoamericanos de Música de Montevideo (septiembre 1957), en los que hubo una gran concentración de intérpretes y se estrenaron numerosas obras de autores americanos (Guastavino, Villalobos, Ginastera, Juan José Castro, José Ardévol, Juan Carlos Paz, Alberto Soriano, Carlos Chavez, etc.).

MUSICOS JOVENES ESPAÑOLES



M. MORENO-BUENDIA

Nací en Murcia, el 25 de marzo de 1932, comenzando mis estudios musicales al trasladarme a Madrid en el año 1944.

Los principales estudios de mi carrera musical los he realizado en el Real Conservatorio de Madrid (al que hoy pertenezco en calidad de profesor), dándolos por terminados en 1955.

Un año después fuí pensionado por el Ministerio de Educación Nacional para seguir el Curso Internacional que se celebra anualmente en la «Accademia Musicale Chigiana», de Siena (Italia).

Al año siguiente, conseguía, por el Ministerio de Asuntos Exteriores, una Bolsa de estudios para asistir a la «Vacanze Musicali», de Venecia.

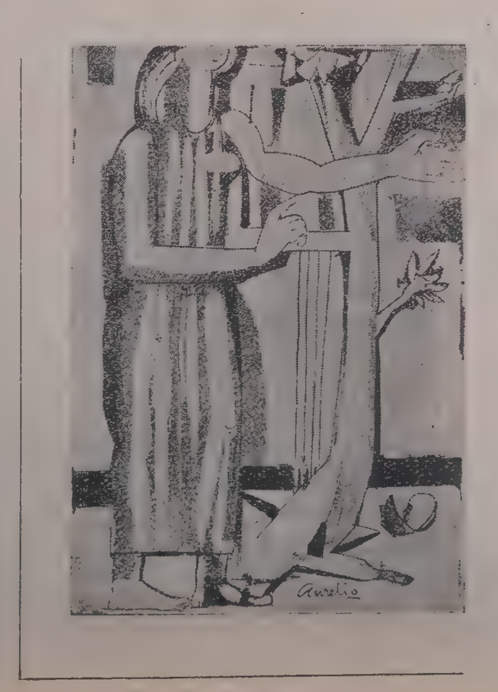
Creo que es prematuro hablar de mi trabajo, ya que mi juicio crítico es hoy por hoy superior a mis posibilidades, en cuanto a realización se refiere.

Entre las obras que considero con un mínimo de dignidad para ser mencionadas, figuran, por orden cronológico, el «Cuarteto con Piano» (Premio Samuel Ros 1955); el «Concertino», para instrumentos de madera (Premio Conservatorio), y «Música concertante», para orquesta de cuerda e instrumentos solistas.

En estas y otras obras, que no cito por juzgarlas de menor importancia, he procurado en todo momento expresarme con la mayor humanidad posible, admitiendo aquello que mi instinto consideraba sincero, y rechazando, por otra parte, toda postura falsa o antinatural, al tiempo que trato de ir perfilando un estilo propio.

M. M.-B.

DEBUSSY • *En el cuarenta aniversario de su muerte*



Eres
lo vaporoso
de la niebla,
la fiesta
de la luz y del aire.
El latir
dentro del alma
de la nube pequeña
que pasa...
Las ondas de la brisa
en el agua.
El mar.
La noche,
y la pequeña gota
de rocío
en la mañana.
Las burbujas
de las cascadas
que nacen
y al instante,
mueren.
La espuma de las olas,
y la lluvia.
Esa hoja
que roza
con las otras
y se queja...
El sonido
de arpa
de las cosas.
Y el viento.
De todo esto
eres tu
su cantor.
Del torbellino
de luz,
y de las cosas
etéreas
que pasan
y que son,
que nada son
pero que lo son
todo.

JOSE CORRAL MAURELL

¿Hacia dónde va la civilización industrial?

Erich Fromm, cuyo análisis del hombre actual se ha revelado con extraordinaria precisión en *Escape from Freedom* y en *Psicoanálisis de la Sociedad Contemporánea*, ha publicado en «The Sunday Denver Post», de los Estados Unidos, un artículo en el que destaca la función de ciertos valores de vida en la problemática del norteamericano y la orientación de carácter que ellos constituyen.

El título del trabajo es, desde luego, sugestivo y a la vez inquietante: «Our danger is that we become robots» (Nuestro peligro es que seamos convertidos en robots).

Por el hecho de establecer Fromm fenómenos sicológicos dados con cierta frecuencia en la sociedad industrial contemporánea, y por ser éstos la manifestación de un proceso más general de conciencia, no exclusivo por lo mismo de la situación norteamericana, el artículo nos parece que capta aspectos cualitativos de un movimiento de valores, profundamente dinámicos, muy de nuestro tiempo.

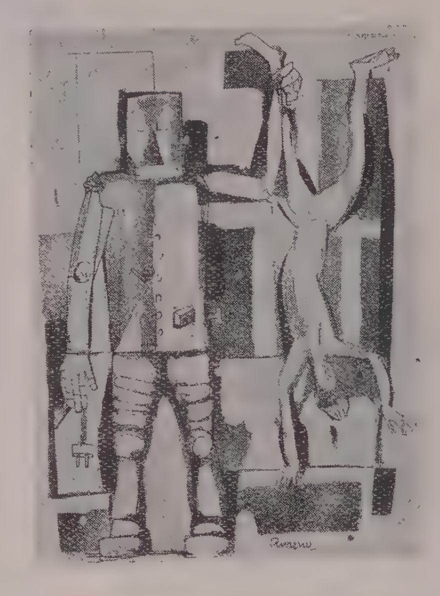
La preocupación de Erich Fromm queda concentrada en torno del problema ético que resulta de haberse orientado el hombre norteamericano hacia la satisfacción de impulsos de tipo material, y haberse convertido él mismo en una mercancía destinada a satisfacer la sistemática demanda de bienes de uso material que tiene planteados.

En lo que concierne a la idea de ser cada hombre un medio para la comodidad de otro —que esto es lo que implica constituirse en bien mercantil—, Fromm señala que esto se debe al hecho de prevalecer en la sociedad de nuestra época una *ideología de mercado*, la característica de la cual consiste en contemplarse cada quien como un valor de compra y venta cuya cotización queda establecida por la demanda.

Un hombre será, en este régimen de valores, más cotizable si, por ejemplo, sabe ofrecer su personalidad y adaptarla a los requerimientos del gran amo que es el éxito social. Hacerse uno aceptable y convertirse en mercancía dentro del gran comercio moral que impone este tipo de relaciones humanas, constituye una manifestación consecuente con el principio: *sé cómodo para los demás.*

La equivalencia de este principio en el terreno de la organización y estructura de la personalidad supone, según Fromm, que cada hombre se experimenta á sí mismo con el sentimiento de ser una comodidad de la que, aparte de servirse otros, también se sirve él. Se sirve él, porque es un modo de ser uno aceptado por los demás, y a la vez ser usado para los fines de otros.

La comodidad es, en este caso, mutua. Dentro de esta línea de orientación, la personalidad viene a ser como una mercancía que se vende en el mercado de compra y venta. Se compra a este hombre en su personalidad, aquella que sabe adaptarse al tipo de carácter que está en demanda;



mientras como individuo, esta venta le conduce al éxito personal. El éxito está, entonces, en razón directa de la capacidad de cada uno para ser parte del mercado.

La obsesión de consumo, parte del sistema de personalidad moderna

Establecido dentro de esta orientación de personalidad «enajenada», ha dicho Fromm que el principal peligro con el que se encuentra confrontado cada hombre es el de una esclavitud diferente de la conocida por la Humanidad en tiempos anteriores. En este caso, el peligro consiste en verse reducido a la condición de un *robot*, en un ser automático, con pobres instrumentos de decisión sobre sí mismo, entrenado para obedecer las consignas de una conciencia social establecida sobre el principio mercantil de la compra-venta.

Encadenados estos valores de vida a la situación misma del ser humano dentro de la sociedad, resulta, dice Fromm, que la producción de bienes materiales llega a prevalecer como un fin más que como un medio, y alcanzado este punto, el hombre ya no sabe qué hacer con respecto de sí mismo. En realidad, parece como si dedicara su vida a las máquinas, y no a sí propio.

La conciencia del consumo ha permeado hasta tal extremo su personalidad, que fabricar constantemente máquinas y renovar el utillaje social, constituye una de sus más elaboradas obsesiones. En cierto sentido, esta es una orientación social sana, en la medida que también se cumplen los objetivos implícitos en la fabricación de máquinas: liberar al hombre de gasto muscular, ahorrarle tiempo y proporcionar una mejor espiritualidad a sus planes y existencia.

Sin embargo, lo paradójico de este ahorro de tiempo es que, una vez conseguido, el hombre se limita a ocuparse en consumirlo. Y en este caso recurre al mismo principio valorativo que rige sus relaciones sociales: consumir cosas y bienes, consumir, en el fondo, hombres.

Este modo de ocupar el tiempo *describe* una parte de los valores de la moderna sociedad industrial, valores que se destacan por centrarse más en el consumo que en el ahorro. La cuestión que se presenta denota una ansiedad, la cualidad dinámica de la cual consiste en sostener una presión social neuróticamente conducida hacia el consumo de la energía disponible, en términos materiales más que espirituales.

Hombres y máquinas están entregados a la misma violenta disposición. Los valores fundamentales que permanecen tras de la orientación que hemos señalado, son la idolatría por las máquinas y las cosas, y la producción y el éxito.

Al entender de Fromm, el principal problema ético subyacente en este capítulo de la personalidad de nuestro tiempo, se configura en torno de la necesidad imperiosa que sentimos de superar el concepto de *cosa* que está dominando en toda esta experiencia social. En lugar de ello, es indispensable erigir una conciencia social más creativa, en la que el yo se sienta más responsable, y donde cada hombre reconozca sus propias posibilidades siendo dueño de sí mismo, no una personalidad enajenada. Que en lugar de opiniones tenga convicciones, y que en vez de en hechos confíe más en principios.

Haciéndolo así, Fromm cree que el hombre puede recuperar el sentido creativo que pierde cuando actúa como una cosa en el mercado social de los bienes materiales, mercado en el cual es un bien más de este último orden. Readquiriendo su yo, el hombre podrá enriquecer el ambiente social y su propia conciencia.

Hay que someter la ciencia a la ética

Ante la peligrosa dirección que asume la personalidad humana contemporánea, algunas de cuyas tendencias han sido señalada[s] por Fromm en las líneas anteriores, se plantean ciertas cuestiones ante nosotros. Lo acuciante de nuestra época, pensamos, empieza a ser, no la clase de cosas que podamos hacer con la naturaleza que nos es exterior, sino lo que vayamos haciendo con nosotros mismos.

Estamos situados dentro de una configuración profunda dominada por valores de «estructura» histórica que son ya insuficientes para nuestras necesidades de desarrollo profundo. La participación humana en los bienes de la Naturaleza, ha creado una compleja situación científica, cuya conciencia escapa ya al dominio de los científicos y adquiere inmediatamente un carácter ético de solución inaplazable.

Entonces, la pregunta que tenemos pendiente viene a situarse tras del problema intelectual de nuestro tiempo, y en cierto modo a problematizar la formulación del futuro. Pensemos en lo serio de esta situación: ¿Es el hombre realmente libre ante la cadena de hechos que le van siendo impuestos por la ciencia?

Por de pronto, la maquinización creciente de nuestro mundo ha creado un orden conceptual que, siendo expresión de inteligencias matemáticas, ha contribuído a la *reglamentación mental* de la libertad y a desorientar el crecimiento espontáneo de ésta. En lo profundo, este orden científico nos ha conducido a la imposición de ciertas normas de conducta determinadas por la técnica y la ciencia. La técnica ha creado un orden exterior cuya realidad moral es el triunfo de la máquina, y la ciencia ha creado un mundo conceptual cuya realidad filosófica es él dominio sobre el mundo objetivo.

La significación de este hecho consiste en que el mundo objetivo, por su naturaleza, carece de libertad, y es precisamente esta clase de mundo el que se nos está imponiendo como *conciencia*. De ahí el que sea necesario restablecer el equilibrio profundo del hombre recurriendo a la ética, que es en definitiva la que sirve de regulación del verdadero sentido de la vida. La ética constituye el punto en el cual cada hombre puede encontrarse a sí mismo. Por subjetiva, la ética lleva al hombre al conseguimiento de su libertad interior, y es ésta la que puede devolverle su originalidad; originalidad que significa pensar por sí mismo y arriesgarse a ser *responsable* en la organización de la propia vida.

El plan de nuestra época debe enseñar a vivir. Bergson se planteaba, hace algún tiempo, que *la inteligencia humana se distingue precisamente por no comprender la vida.* Esto es tan cierto, como el hecho de que esta incomprensión se va estableciendo más a medida que el hombre trata de adquirir la verdad fuera de sí mismo.

Los hechos están confirmando la declaración de Alexis Carrel, en el sentido de que «la ciencia del hombre es la más difícil de todas las ciencias». Indudablemente, las ciencias humanas están todavía en un plano adolescente, pero en aquella parte crítica de la adolescencia en la que el ser ve confuso su entorno y no sabe cuál es el camino necesario para situarse correctamente en la vida.

Los maestros que hablan el lenguaje de la conciencia ética responsable no son escuchados, porque el hombre ha perdido *madurez* dentro de su mayor inteligencia histórica. En las relaciones humanas de hoy tiene prioridad el deber sobre el amor, y esta es una de las principales causas de nuestra errónea situación ética. ¿Es posible, entonces, sin amor conocer realmente nuestra vida interior y entregarnos al cumplimiento de la verdadera ética responsable?

En cuanto científicos de nosotros mismos, ¿existe propiamente un verdadero conocimiento de nuestra naturaleza humana, de sus posibilidades y sus leyes? Si existiera, ¿no seríamos más coherentes y más «humanos», tanto como a mayor conocimiento científico, más científicos? ¿Y no es ésta en realidad la clase de ignorancia que nos está resultando más costosa?

IBERICUS

LIBROS

...PUNTO DE VISTA: ...EXITO.

...ERICA COMO CIVILIZACION (1)

...la primera página del Suplemen- ...bliográfico del The New York Ti- *...tiempo atrás, apareció con gran- ...titulares un nuevo libro: COMO ...OS Y POR QUE. El título del li- ...propiamente es América como ci- ...ación. Y en el subtítulo se especi- ...su significado: La vida y el pen- ...iento en los Estados Unidos de ...*

...s comentarios en torno a este li- ...son tan elogiosos que aun antes ...eerlo —y a riesgo de engañarnos— ...la pena anunciarlo. El libro aca- ...de ser publicado por la Editorial ...on and Schuster, de Nueva York, ...autor es Max Lerner, un vetera- ...profesor de Harvard.

...esde el año en que Riesman publi- ...su ingente volumen sobre Sociolo- ...Americana, es posible que no se ...escrito nada semejante para en- ...der al pueblo norteamericano. El ...o tiene 1.036 páginas, vale 10 dó- ...es y parece ser una síntesis ambi- ...sa de cuanto se ha escrito reciente- ...nte sobre el carácter de los Esta- ...Unidos como pueblo.

...egún el crítico del The New York *...nes, este libro, a pesar de su vaste- ...l, no es amorfo, sino sistemático. ...meramente incluye un análisis so- ...el legado o herencia histórica de ...rteamérica y la relación que con ...a guarda la América de hoy. Des- ...és se analizan los conceptos de ca- ...cter nacional y civilización norte- ...ericana. Una vez que el autor ha ...minado con estas materias preli- ...inares, pasa a examinar los pueblos ...el medio ambiente de esa civiliza- ...ón como pomponentes de la misma: ...zas nativas, inmigrantes, fuentes de ...queza, el campo, las aldeas, las pe- ...eñas ciudades, las grandes capita- ...s, los suburbios, etc...*

A continuación, trata del impacto ...la ciencia y de la técnica; de la ...onomía y de la forma americana de ...apitalismo; de las clases sociales, con ...das sus implicaciones en Sociología ...Psicología; de la familia, de la ma- ...era de cortejar o hacer el amor, del ...mor mismo, del matrimonio, de la ...tuación de la mujer, de los viejos, ...cétera.

Un grupo final de los capítulos —unas trescientas páginas en total— ...aloran la sociedad americana en tér- ...inos de sus formas sociales, sus gus- ...s, su moral, experiencias sexuales, ...oción de la facilidad y de la diver- ...ión, neurosis, diversas confesiones re- ...igiosas, educación, prensa, cultura ...opular, arte, arquitectura, música, ...ine, radio y televisión. Un último ...apítulo establece la posición de Amé- ...ica en el mundo de hoy, y aventura ...lgunas profecías sobre el futuro.

Parece que el libro ha sido escrito y ...structurado en torno a un punto de ...ista. Este punto de vista —según el ...omentarista— parece ser el que con- ...iene la frase de Emerson en sus En- ...lish Traits: «If there is one test of national genious universally accepted ...t is success.» El éxito. He ahí el punto de vista. El éxito de América parece que ha consistido en equilibrar ciertas tensiones fundamentales. América —según este punto de vista— sería pluralista en su organización social y en sus tipos de cultura; se habría desarrollado a través de un sistema de transacciones y concesiones sin llegar nunca a ser meramente fanática o doctrinaria.

El final del comentario presenta una ...nación demasiado color de rosa, para tomarla realmente como la conclusión del propio autor. La lectura del libro nos pondrá en la pista de lo que verdaderamente este estudio nos dice sobre América, es decir, sobre los Estados Unidos, pues una vez más América se toma aquí como sinónimo de una parte de ella. No es que el libro no haya descubierto las deficiencias de esta civilización —también el comentarista las enumera—, pero todo ello parece más bien un pequeño apéndice que un capítulo central del estudio.

Personas del máximo prestigio (Morison, Nieburh, Sarottin) han saludado la aparición del libro de Lerner como «el nacimiento de un clásico americano». Otros le comparan con Tocquevilly y Brice.

A. M.

Hyde Park, 1958.

(1) AMERICA AS A CIVILIZATION: Life and Thought in the United States Today. By Max Lerner. 1.036 páginas. New York: Simon and Schuster, 10 dólares.

LA REVOLUCION DEL ARTE MODERNO

por HANS SEDLMAYR. - Biblioteca del Pensamiento Actual. - Rialp, S. A. - 303 páginas. - Madrid.

Esta obra, llamada a la polémica violenta, a la irritación y al aplauso, pone en evidencia el espíritu del llamado «arte moderno» y cómo éste ha surgido hasta ser lo que es. De momento, observemos una característica de este arte: ha dejado de ser esencialista, para convertirse en arte constructivista, abstraccionista o surrealista. En realidad, técnica, purismo y sueño, respectivamente.

El arte de nuestro tiempo se afana por la pureza en el sentido de quedar libre de cualquier otro arte. El concepto es «químico», y en el mismo destaca la idea de lo absoluto. Quienes primero han actuado bajo estos principios son los arquitectos franceses, poco tiempo antes de la revolución.

Para conseguir éstos la pureza, la autonomía que se proponían de las demás artes, comenzaron por renunciar a los elementos escénicos, pictóricos, plásticos y ornamentales, y siguieron con lo simbólico, lo alegórico y lo representativo, hasta eliminar incluso lo antropomórfico.

La idea de hacer que en un arte no exista ningún otro arte —en el caso de la pintura, la pintura pura o absoluta—, se ha producido hacia 1910, con Picasso, Kandinsky y Malewitsch, entre otros. Según Sedlmayr, esta pureza sólo se consigue cuando la pintura, concretamente, prescinde de los elementos plásticos y del tectónico.

Dice Sedlmayr que la «predilección de la pintura moderna por el inestable mundo del sueño y la preferencia de la representación frente a la percepción está condicionada por esta aversión a lo tectónico». Esto ha sido un modo de liberarse la pintura de la arquitectura.

El resultado de la inclinación de la pintura «pura» a prescindir de la tectónica consiste en renunciar «a la representación del mundo *real*». Sedlmayr establece que esta técnica es intelectualmente fría y artificial, y se impone de modo total como pintura abstracta «pura», cuando deja de representar cuerpos de animales y de hombres.

Desde el punto de vista trascendente, este arte supone un culto a una belleza que, por absoluta, está liberada de todo, de lo bueno inclusive. En este sentido, se siente libre del bien y el mal, de cualquier dualismo, y con su aparente imparcialidad, termina precisamente por declararse tácitamente contrario al lado bueno de la dualidad: es narcisista y opuesto a la bondad, a la belleza y a la verdad. Picasso llega a ser la clave de esteticismo.

Sedlmayr cree que la raíz del afán por la pureza se encuentra en el Calvinismo y en el Deísmo. El afán por la pureza alcanza su apogeo en la segunda mitad del presente siglo. Este arte puro ha sido atraído, por falta de impulsos propios, a la gravedad de otra tendencia: la geométrico-tecnicista, una escuela que Le Corbusier ha definido con claridad francesa: «en libertad se inclina el hombre hacia la geometría pura». Pero con la libertad también tenemos el *espíritu vacilante*.

Esta búsqueda de la pureza, que encuentra su satisfacción en la geometría pura, pierde de vista, según Sedlmayr, que lo geométrico carece de pureza artística. El espíritu de este arte tiene aceptación precisamente en los escaparates modernos de los grandes negocios, y Calder es uno de los exponentes. La naturalzea de esta clase de arte es *tecnoide*.

En realidad, no se trata, pues, como han pretendido algunos defensores superficiales del arte llamado moderno —mal llamado, más bien—, sino de algo más modesto: se trata de «una rama de la construcción estético-técnica», y en muchos aspectos es una manera de rivalizar con las tendencias de la construcción técnica, que es de donde ha recibido sus principales inspiraciones.

Este arte evoluciona, o deja campo libre a la fantasía, en tal forma que desemboca en el sueño, y de ahí en el surrealismo. Ahora deja de ser arte puro, y también arte técnico-estético.

El surrealismo pretende ser absurdo, confesadamente «impuro». No renuncia ni a la plástica ni a la tectónica, y está interesado en un tipo de revolución permanente característico: le interesa representar caos, romper con la lógica, entrarle ciegamente a todo, trastocar el mundo, poner lo recto chueco, lo de abajo arriba. Como dice Sedlmayr, se trata de un arte anti-artístico, pues no se exige aptitud alguna, sólo automatismo, traslado de ocurrencias, negación de la razón. Es un arte que se encuentra en un callejón sin salida, como el arte puro.

La pretensión de irracionalidad que pretende abrogarse el surrealismo, es falsa, porque no se trata de una locura efectiva, sino de una locura premeditada, cargada de intención. La transmutación de vigencias que pretende el surrealismo pone de relieve, paradójicamente, un profundo racionalismo. En el fondo, constituye una doctrina «del hombre de la ruina total».

Al igual que el expresionismo, el surrealismo ha sido, es, una renuncia al cientismo y a la lógica que éste representa. Pero así como el expresionismo es pasional, el surrealismo es cínico. El surrealismo no busca las fuentes originales, busca los detritus de la creación. Su belleza (?) no es originaria, ni siquiera artística, por su falta de verdad interior, por el hecho mismo de proclamar el desorden.

¿Qué consecuencias se obtienen de esta situación? Sedlmayr las proclama claramente. El arte auténtico parece ser en nuestra época algo que pertenece al pasado, precisamente porque el verdadero arte necesita poseer una mezcla de religión y filosofía que el llamado arte moderno rechaza por elementos impuros.

Para que haya un arte realmente moderno, será indispensable que nazca «de la substancia y del espíritu del antiguo y eterno arte». Para que así sea, es necesario que realice «una sublimación y transformación artística de pensamientos, consideraciones y formas» en las que se afirme «el derecho natural», y para ello es exigencia fundamental que exista una crítica que ponga en claro, en su lugar, el arte

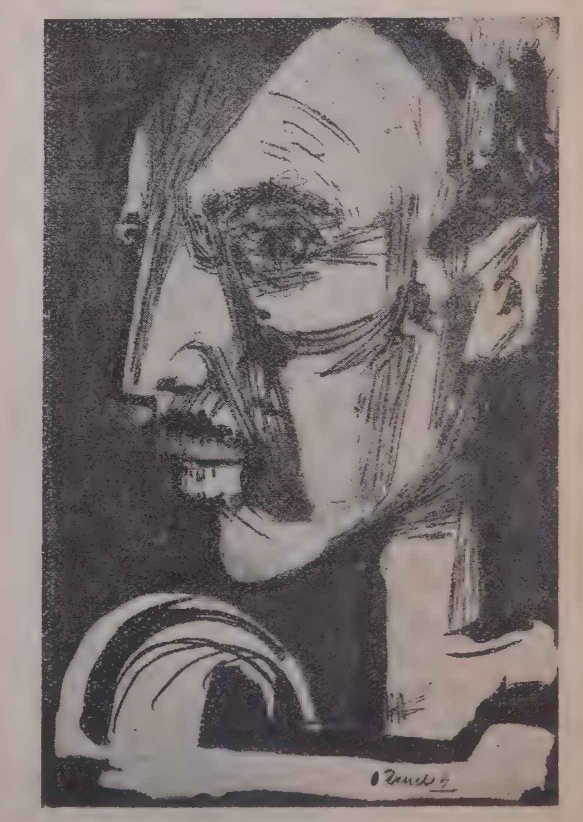
ILUSTRA ESTE NUMERO
AURELIO PEREZ

Me llamo Aurelio Pérez, y nací en Alhama de Murcia, en 1930. Un día, hace algún tiempo, me entró o me salió, no sé exactamente, la afición a pintar, y desde entonces la he soportado como mejor he podido.

Ahora mismo me agradaría poner aquí que he celebrado exposiciones en Boston y en Strasburgo, y que tengo obra mía en varios museos de por ahí. Pero la verdad no es esa; la verdad es que aún no me conocen en Boston y, naturalmente, tampoco en Strasburgo, y que los museos aún no se enriquecen, porque un amigo que tengo de oficio carnicero, que además es medio primo mío, dice que pinto muy bien y que soy eso que se llama un valor por descubrir o un valor en ciernes.

Yo no entiendo muy bien este estado de cosas, ni me hace mucha gracia. Pero creo que mi primo es un tío estupendo y a veces, para que no me dé más la tabarra, he salido a pasear a la calle con algún cuadro debajo del brazo para ver qué pasaba, pero nada. Parece ser que este no es el mejor método.

Mi primo me ha dicho que tenga paciencia, que aún soy joven. Y yo espero contento, porque también me ha dicho que me va a regalar un «Manual del perfecto carnicero» que está escribiendo.



verdadero del que no lo es, sin condenar ni lamentarse: limitándose a decir qué es arte.

El arte no puede ser una casualidad, si pretende ser creador. Si quiere ser arte, necesita volver al sentimiento de esencia y sumirse en los misterios del mundo. «El poeta que desciende a la categoría de constructor —en su locura de superar al creador-artista—», carece de poderío real para el arte.

Obra ésta para artistas, sean éstos músicos, escultores, pintores, arquitectos, y también para el público culto. Para todos ellos hay un juicio profundo sobre los hechos y los problemas del arte, y también la serenidad de un hombre que sabiamente presenta las insuficiencias del arte actual y las posibilidades creadoras que nuestro mundo ha enriquecido con su enorme problemática e inteligencia. ¡Un libro grande y, a la vez, sencillo!

Claudio ESTEVA-FABREGAT

DE L'ALIENATION A LA JOUISSANCE

por PIERRE NAVILLE. - Ed. Marcel Rivière et Cie. - París.

Pierre Naville nos ofrece con este libro, *De l'aliénation à la jouissance*, el primer tomo de una obra de grandes alientos y proporciones bajo el título general de *Le Nouveau Leviathan*, en la que estudia *la transición del capitalismo al socialismo*. Con esta indicación hemos dicho la envergadura del proyecto y la importancia de la obra. Del autor nada tenemos que decir a quienes conocen el movimiento europeo subsiguiente a la primera guerra mundial: surrealismo en el arte y bolchevismo y fascismo en los campos políticos y sociales. Naville ha sido figura destacada de este período histórico de la vida europea, cuya profundidad y fuerza renovadora se patentizan cada vez más netamente. Fué intelectual marxista amigo de Trotski, apasionadamente abrazado a la revolución soviética, en la que veía la única fuerza capaz de transformar la realidad humana. Todavía hace muy pocos años discutió públicamente con Jean-Paul Sartre, quien no pudo competir con su acerada dialéctica. Pero la esperanza de Naville no se ha cumplido. El luchador apasionado que fué se ha replegado a posiciones intelectuales de estudio de la realidad, de esta realidad que lo rodea y que el marxismo no ha sometido a análisis, y a la que llama *sociedad de transición*.

El hecho que ha dado lugar a la aparición de esta sociedad de transición con caracteres contradictorios, en la que el trabajo sigue siendo sin excepción una potencia esclavizadora, que Naville estudia, se origina en un error de apreciación del propio Marx, en cuanto éste creía que el capitalismo en su tiempo había alcanzado un desarrollo suficiente para el ataque victorioso del proletariado. Este error no ha sido hasta hoy apreciado y rectificado por los seguidores de la doctrina marxista. Es necesario, por tanto, en el sentir de Naville, replantear el problema de la esclavitud del hombre por el trabajo, sometiendo a éste a un nuevo estudio, tras el cual aparezca comprendida la realidad del trabajo. Sin este estudio previo, llevar a los trabajadores a la revolución constituye una ciega aventura hacia la desilusión, por cuanto se desconoce la estructura real de aquello mismo que se quiere destruir. La rectificación aquí implícita es profunda, pues supone la necesidad de utilizar nuevos conceptos y nuevos métodos que sirvan al conocimiento científico del trabajo, sustituyendo la teoría de base filosófica por el saber derivado del tratamiento por la ciencia.

Para llegar a alcanzar lo que Naville se propone en esta obra no le basta con adoptar una postura personal. Necesita recorrer críticamente toda la literatura sobre el problema y toda la historia social de los siglos XIX y XX. Intelectual y pragmáticamente, Naville se manifiesta, dicho sea con cierta reserva, como un *neomarxista*. Su posición, no gratuita, sino bien respaldada por el pensamiento de las máximas figuras de la revolución proletaria, tales como Feuerbach, Stirner, Lafargue y, naturalmente, el propio Marx, se enfrenta con la filosofía del trabajo. El trabajo no es objetivamente un poder esclavizador del hombre, tiránicamente impuesto por las necesidades y exigencias del desarrollo humano y de la cultura. Semejante concepto trágico se engendra en otro concepto falso que reproduce el mito griego del robo del fuego a los dioses. La cultura es, según este concepto, el fruto de un pecado que se paga con la esclavitud del trabajo. Si así fuera, la sociedad humana se encontraría irremisiblemente sumida en el sufrimiento, sin esperanza de superar el estado de esclavitud. La liberación de tal servidumbre no se ha producido por la revolución, como suponían Marx y los marxistas, de modo que el trabajo, en los países socialistas como en los capitalistas, sigue esclavizando al hombre y provocando las mismas actitudes y las mismas manifestaciones de voluntad de recuperación de la personalidad; todo lo cual se resuelve en la vigencia de un concepto poético de la esclavitud. Aparece aquí el concepto contrario al de trabajo: el del ocio. En la fase actual del desarrollo histórico del proceso de emancipación del hombre «sometido» por el trabajo, sólo cabe reconocer un período de transición que ha de ser comprendido como paso a una nueva sociedad —sociedad ideal—, en la que se realicen todas las plenitudes, previa la afirmación de que la realidad del hombre no está en el trabajo entendido como fin, sino como vencedor del trabajo concebido trágicamente.

El hombre se siente esclavizado por el trabajo —afirma Naville— cuando se ve subordinado a otro hombre y reducido a la condición de productor de mercancías. Entonces, experimenta que no se pertenece a sí mismo ni a la sociedad. Porque así el trabajo pierde toda dimensión creadora. Es una situación inhumana. Es una situación de enajenamiento total, en la que no se reconoce ni dueño de sí mismo ni unido a los otros. Cuando el hombre *crea*, se reconoce dueño de sí y relacionado con los otros en comunión y participación. El primer estado es el de enajenación (concepto trágico); el segundo, el de satisfacción por la esperanza. De aquí que Naville propone contra los marxistas la *abolición del concepto vacío, trágico*, de la esclavitud del trabajo o del enajenamiento. Este concepto es el resultado de no haberse encontrado la solución justa de los problemas humanos que el trabajo plantea dentro de un marco humano. La esclavitud del trabajo es producto de la ignorancia, un concepto filosófico y literario al margen de todo análisis sociológico. Es necesario estudiar lo que Naville llama *relaciones cuantitativas de los comportamientos concretos*. Después de este estudio, será posible llegar a una transformación social, asentada en el conocimiento real del mundo humano.

Resulta difícil recoger en una nota el contenido dogmático y los aspectos polémicos de este libro. Su finalidad y su intención son de orden científico al hilo del pensamiento «ortodoxo» de los textos que Naville conoce minuciosamente y que quedan al margen de los esquemas generales del marxismo. Por esta razón, en sus páginas, inflamadas por la vehemencia, late un fermento utópico que hace recordar a menudo la postura de los luchadores románticos anteriores a Marx.

De cualquier manera, *De l'aliénation à la jouissance* comporta una *rectificación*... Esperamos los tomos sucesivos de *Le Nouveau Leviathan*, cuya promesa de obra no común dentro de la literatura científico-social se afirma positivamente en este primero.

R. P. D.

DE MIS RATOS DE OCIO

por el doctor CARLOS BLANCO SOLER. - Madrid, 1957.

El doctor don Carlos Blanco Soler, que es también un literato de fama, ha recogido en este volumen varios trabajos, publicados unos en revistas y diarios; leídos otros en centros culturales. El libro lo dedica el autor a su señora madre. Blanco Soler corregía la última cuartilla cuando aquélla murió. «A mi madre, que marchó del mundo bajo la sonrisa de Dios, al concluir yo de corregir la última cuartilla de este libro», escribe conmovido —emoción que se comunica al lector.

Los trabajos leídos en Centros culturales son cinco: El médico y la amistad, Pregón de las flores, La Virgen Niña, Los juegos florales de Sagunto *y* El Madrid de Villamediana. *Los publicados en diarios y revistas, doce.*

Todos, en nuestro sentir, se leen con gran interés. Tratan de cosas actuales, al par que duraderas. Sugieren ide[as] mueven a la réplica del lector, a [la] controversia. Con la estilográfica, [a] medida que uno lee, va poniendo [al] margen de las páginas: «Esto sí; e[sto] no; aquí acierta de lleno el aut[or]; aquí se pasa; esto otro, en camb[io], harto se ve que lo ha pensado y m[e]ditado despacio.»

Como sabe bien Blanco Soler, cua[n]do hay libro, leer es dialogar: se [es]tablece un diálogo entre el libro [y] quien lee, diálogo, claro está, que, p[or] lo que al lector toca, tomará un g[iro] u otro conforme a la calidad y exte[n]sión de las lecturas de éste, a su se[n]sibilidad, a su capacidad para asoci[ar] ideas, a sus gustos y preferencias, [et]cétera. Es obvio que un mismo li[bro] obtendrá tantas réplicas como lecto[res] reflexivos tenga.

Como decimos, todos los escritos q[ue] bajo el título De mis ratos de ocio *n[os] ofrece el autor son dignos de su pl[u]ma, justamente celebrada en divers[as] ocasiones por la crítica literaria. Un[os] se leen con agrado por la copiosa [y] variada erudición que revelan, co[mo] el titulado* El Madrid de Villamedina; *otros dan que pensar, como* [El] médico y la amistad, *en que Bla[nco] Soler habla de la actitud cordial, [de] amigo, que ha de tener el médico c[on] el enfermo. (Entre paréntesis: ¡Q[ué] noble profesión la de la medicina[!] diríase sagrada.) Otros, en fin, re[a]vivan nuestro patriotismo, como* [un] tópico más: Carmen. *El ilustre esc[ri]tor, español cien por cien, y católic[o], no pierde ocasión de salir al paso [de] cuantos desprecios reales o supuest[os] han hecho o él se imagina haber h[e]cho a España extranjeros mal inte[n]cionados, injustos, cuando no frívol[os].*

Entre los trabajos que vieron la l[uz] en publicaciones periodísticas, hay d[os] que nos gustaron sobremanera. So[n], para nosotros, lo más logrado del v[o]lumen. El uno se titula Años difícile[s], *el otro,* Con el pie en el estribo.

En Años difíciles *se leen observaci[o]nes acertadas sobre la vejez. El hom[]bre, llegado a los sesenta años de [] edad, se pone triste. «La inteligenci[a], escribe Blanco Soler, en lucha con [el] sentimiento, se tiñe de depresión [y] melancolía». Miedo a la muerte, d[el] que ni siquiera los príncipes de la Igl[e]sia se ven libres. El autor cita el ca[so] del cardenal Newman, que, llegado [a] los sesenta, empezó a sentirse depr[i]mido, desamparado y triste, como di[ce] el mismo prelado en su poema* El su[e]ño de un anciano. *Don Carlos Blan[co] Soler aconseja que nos esforcemos [en] vencer este estado de ánimo. Apunt[a]: «El hombre, en la decena que indic[a]mos, debe resistir la oleada de triste[za] que llega a las playas de su alma[»]. ¿Cómo? «Nada mejor para ello que n[o] cejar en el cotidiano quehacer, y si [] éste se viese desplazado, inventa[r] otros».* Manent ingenia senibus, mo[do] permaneat studium et industria, *es*cribe Cicerón en su precioso tratadi[to]* De senectute, *que el ilustre doctor [y] literato habrá leído y releído:* Dura[n] las facultades de la mente en los ancianos, con tal de que no cesen la[s] ocupaciones y actividades.

Se me figura, con todo, que, si no l[a] tristeza, el miedo a la muerte va desapareciendo conforme avanzamos e[n] la edad pasados los setenta, ¡la flojedad del cuerpo es tanta y son tan pocas las solicitaciones de la vida! ¿N[o] parecerá entonces la muerte como u[n] sueño profundo y liberador, desead[o] y agradecido?

El trabajito Con el pie en el estrib[o] *trata del mismo tema, de la vejez, pero desde un punto de vista socia[l]. La medicina de hoy alarga la vida [y], con ello, hace que cada día haya má[s] ancianos, lo cual ha de crear en lo futuro problemas demográficos difícile[s] de resolver. «La dádiva de los año[s], escribe el doctor Blanco Soler, cambiará el paisaje psíquico vital. Debemos adelantarnos a la catástrofe». [E] insiste líneas adelante: «De llegar [a] invertirse el tanto por ciento social d[e] las edades, repito que la transformación del panorama del mundo será u[n] hecho y cambiará la patología —y[a] lo estamos recogiendo los médicos— en sus expresiones sintomáticas y e[n] aumento de las enfermedades qu[e] acompañan a la edad.»*

¿Dónde hallar el remedio al mal?

Don Carlos Blanco Soler apunta, [a] este respecto, sugerentes ideas.

J. M. A.

N CHE DEL SENTIDO

po CARLOS BOUSOÑO. - Insula.
M rid, 1957.

nocí a Carlos Bousoño merced a amigo común y a una curiosidad, bién común: el amigo común es el Valente; la curiosidad, es el ma del tiempo. Desde entonces, raros encuentros con Bousoño han siempre ocasiones de fruición in- ctual. Fruición que nace de este tador prodigio de poder entender- on alguien, sobre temas difíciles, media palabra. A mí —acaso sea los años pasan— este placer se va haciendo difícil, y cada día me alejando hacia una más remota dad.

ietzsche escribió en alguna parte uizá haya sido en su epistolario— o parecido a esto: «Busco un amigo, co un partero para mis pensamien-



s.» Bousoño es, a no poder ser más, timulante para la inteligencia. De- aro que por esto le estoy agradecido.

Pero él es poeta. Yo no lo soy. Por so le admiro más, porque cierta clase e lucidez no es común en los poetas ciertos hombres lúcidos no suelen te- er acceso a la poesía. No es que el oeta haya de ser una mente oscura. iertamente, no. El poeta tiene que ser nteligente, claro está, muy inteligen- e, y sus hallazgos han de referirse a a «realidad», a la verdad de las co- as y de los seres. El saber del poeta —pues es un saber— no tiene menos erdad, ni menos exactitud, inclu- o, que el del físico. Pero el poeta prehende la realidad sin descompo- erla, tal como se ofrece, con sus for- nas, sus colores, sus sabores, sus olo- es, y no necesita buscar la verdad or vericuetos despaciosos, descen- liendo al valle para remontar a la montaña... El saber del poeta es más rico que el de los demás. Es un saber sintético y directo.

Carlos Bousoño tiene todas las formas de la inteligencia. Lo extraño es que la una no ofenda ni siquiera estorbe a la otra.

Tuvo la osadía Bousoño —alguien la llamará «sacrílega»— de haber sometido a análisis a la misma poesía, para descubrir sus íntimos resortes. En cierta medida, antes de que Bousoño publicase su Teoría de la Expresión Poética *se podía decir, simplemente, que la poesía era «misteriosa», mejor, que «lo poético» era misterio. Continúa siéndolo, sin duda, aun después de publicado el libro de Bousoño, pero ya no en el mismo sentido. Queda algo irreductible en lo poético, irreductible al análisis. Pero no es irreductible al análisis —y aquí está el descubrimiento de Bousoño— el procedimiento expresivo, el porqué de los efectos poéticos. Es posible desentrañar el mecanismo de lenguaje y el mecanismo psicológico de ciertos resultados poéticos que antes se creían inefables. Con esto supongo que la poesía no habrá perdido nada. Con la luz nunca se pierde nada, ni siquiera se pierde misterio. No entiendo a esas gentes que reprochan a la lucidez —por ejemplo la de la ciencia— el «destruir» la poesía, pongamos la poesía infantil, y hacer prosaicas tales o cuales bellas creencias. Por el contrario, con la luz, la realidad se muestra más bella aún, más rica que antes, y también más «misteriosa» y más oscura que antes. Con una diferencia: que la oscuridad de la luz es una oscuridad más impenetrable, más patética, más seria y profunda. El saber, justamente, sirve, sobre todo, para hacernos más conscientes del misterio, para enfrentarnos con misterios más alejados y profundos, que antes permanecían confundidos con las vulgares tinieblas del pasillo y del cuarto trastero. El saber nos conduce ante la gran noche, nos saca de la noche pequeña, doméstica, que se esclarece, cede, se retira, delante de cualquier candil. Esta otra gran noche subsiste, claro está, y Bousoño, después de sus lúcidos análisis, la ve con más «claridad», es decir, con más verdad y con angustia.*

Y de este asunto —la oscuridad irreductible— trata, justamente, el último libro de Carlos Bousoño, que por algo se titula Noche del Sentido.

El último libro de poemas de Bousoño es una interrogación pertinaz dirigida a Dios, al mundo, a las cosas concretas, a los recuerdos... Es un afán desesperado de asirse a algo firme, un ansia de encontrar un saliente en el escarpe del abismo, donde asentar el pie... Cuando menos, Señor, quisiéramos tener una certeza, la certeza de la propia existencia:

Cuando decimos, Dios, que somos som-
apenas si acertamos [bra
Es una cosa lo que el labio suena
y otra la realidad.

¡Claro que sí! Hasta en eso se mete el palabreo. La palabra suplanta lo que quiere decir y se convierte en sonido municipal. Pero en estas palabras de Bousoño la «cosa seria» está aún perceptible y viva como un dolor, lo está, al menos, para quienes no se han habituado a vivir aquí, para quienes no se acostumbrarán nunca a esto tan raro:

Nosotros los cargados de preguntas
los padecidos de pregunta y sueño

¡Cómo se pierde pie!:

Sostenme tú... Sostenme en esta es-
[puma
en tan dudosa espuma, en tan extraño
vivir; en este sueño, en este engaño

Se duda, repito, hasta de la existencia misma de uno:

Dime que es cierto mi vivir. Decidme,
ayudadme a pasar por este río,
por este largo río. En esta niebla
helada, hundido, te pregunto
a Ti, Señor, pregunto si existimos

A veces es el encuentro terrible con la realidad, simplemente con esta realidad cotidiana, con esta cosa final, irreductible y sin sentido que tiene la insolencia de existir sin nosotros y de sobrevivirnos, como en «La Puerta», una puerta, precisamente de la Plaza Mayor, que han visto otros hombres y ha sido tocada por otras manos, de otras generaciones:

tocamos con ansiedad, con disimulada
[agonía,
esta gruesa puerta de madera pesada
que dura, que ha durado, que ha con-
[templado con
impasibilidad y silencio
....
unas manos tras otras golpear en el
[pesadísimo picaporte de hierro.

Pero, en ciertos momentos privilegiados, el poeta sorprende, al mirar de soslayo —ver y no ver— un ámbito místico, lo vislumbra inesperadamente en un poema de amor:

Decírtelo tan suave cual agua en el
[venero,
a ti, nocturno leve que a mi alma se
[acostumbra,
a ti, botón de lumbre, aire fino de
[enero,
puerta abierta al silencio, rosa de la
[penumbra.

Tenemos aquí un algo como caverna, un espacio, excavado en una dimensión que no existe en el orden material o racional, una dimensión que «hay», aunque no exista, dimensión del espíritu, digamos. La imagen del venero que mana suavemente suscita este efecto de refugio, de hueco o caverna donde el alma contempla, arrobada, una cosa inefable y amorosa: el «botón de lumbre» que ilumina la cueva con luz íntima, luz del corazón. El ámbito místico tiene una puerta, «puerta abierta al silencio», a un espacio-silencio que evoca una sensación de pureza inmaterial y también de frío: «aire frío de enero». Pero este frío no hiela el alma, sino que la reconforta, pues está compensado por el abrigo místico y por la «rosa de la penumbra», precisamente una rosa, imagen de perfumada y femenina carnalidad, el amor, un erotismo extremadamente delicado, pero intenso. En fin, qué sé yo...

Está patente, creo, que un analista de la poesía puede entregarse ingenuamente a la emoción poética y darle expresión sin pensarlo, en iluminado semisueño.

Alvaro FERNANDEZ SUAREZ

UNAMUNO Y UN SIGLO.-AGONIAS INTELECTUALES

Por Miguel Oromí O. F. M., y Faustino G. Sánchez-Marín.-
Pylsa.-Madrid, 1957.

Hay quien cree que el ensayo es el género más descollante entre los actuales; otros opinan que la novela o la poesía, o ambas a la vez. Libros como «Agonías intelectuales» pueden dar la razón a los primeros, pues si no abundan como en los otros géneros, sí muestran méritos sobresalientes. Se argüirá que no son equivalentes, que no se puede comparar una novela o un libro de poemas con otro de ensayos. ¿Y por qué no? Si nos atenemos a lo decisivo y profundo, no hay sino libros que nos interesan, que nos enriquecen, dándonos luz o dudas fecundas, sosegándonos o inquietándonos, y libros que no nos importan nada. Hablemos claro: entre cuantas novelas conozco, y creo haber leído bastantes, publicadas de diez o quince años a esta parte, y este libro del Padre Oromí y Sánchez-Marín, prefiero este libro; es más novelesco; o sea, más verdadero, más meditado, más sentido. Responde a experiencias del hombre más hondas y que afectan a su vida y a su destino. Hay en él más alma. Las novelas siempre me parecen invenciones, en el mal sentido de la palabra, y ejercicios, en la acepción escolar; literatura también en la peor acepción aquella que nos hace sentirnos cansados de tanta retórica y tanta palabrería.

«Agonías intelectuales» es un largo diálogo entre dos escritores sobre el problema de la fe y sobre otras cuestiones filosóficas y teológicas, a cual más importante. El antetítulo alude más bien a un punto de partida, desde el que se va desarrollando, en agudísima dialéctica, un panorama temático tan rico como sugestivo, tan difícil como ameno. Pues lo curioso es que todos los argumentos —tanto los del Padre Oromí como los de Sánchez-Marín— son amplísimos de cultura, pero asimismo tensos de vida. No se trata de especulaciones baldías en que a veces ciertas actitudes filosóficas se complacen, sino de problemas que el hombre religioso de hoy tiene siempre presente, los cuales, quiera o no, le rondan y le atosigan en cuanto tal conciencia religiosa. (Precisamente la actitud religiosa de Unamuno está explicada al principio, un poco a rachas y parcialmente —el libro no se le dedica, ni mucho menos, como otro anterior del Padre Oromí—, pero siempre con respeto y comprensión grandes.)

El libro se divide en diecinueve diálogos de duración semejante, entre los cuales nos encontramos, por ejemplo, una disquisición apasionante —¿por qué no llamarla así?— sobre la fe del «carbonero» y la fe intelectual. Las réplicas de Sánchez-Marín a los solidísimos razonamientos del Padre Oromí son en ocasiones de una agudeza fulgurante. La conversación, en la que ambos interlocutores hunden sus palabras en la misma profunda raíz católica, va adquiriendo densidad, e incluso en ciertos párrafos patetismo, cuando alguno de ellos llega al límite de determinados argumentos o descubre ciertas flaquezas en el discurso del otro, todo ello sin concesiones y con una valentía filosófica extrema. La fe y la razón, la voluntad del hombre y la gracia divina, temas que vienen desde hace veinte siglos ocupando las mejores mentes cristianas, vuelven otra vez al debate por la pluma de estos dos grandes conocedores de la materia, animados del mismo espíritu y de la misma pasión por la verdad, pero con razones muchas veces encontradas. Yo los considero grandes escritores también, y su obra, polémica confrontación en las mismas páginas, original e interesantísima. El libro, como dije, va ganando a medida que avanza. En sus primeros capítulos, el Padre Oromí, al exponer las peculiaridades espirituales del siglo XIX, acaso no lo haga con la suficiente claridad, según mis entendederas, aunque luego haya planteado estas cuestiones con enorme vigor y profundo conocimiento. Al libro le falta quizá un índice temático, aunque difícil por la fluidez del diálogo en que, sin mengua del rigor, se van enredando las cuestiones. Es lástima que para dar mejor idea de este magnífico libro no puedan insertarse enteros capítulos como el XV, en que ambos escritores, con puntos de vista distintos, pero convergentes, abordan el problema de la *razonabilidad* de la fe. Pocas veces he leído una exposición tan certera y tan amplia. Y con menos rebozos en lo que a intelectuales católicos se refiere.

E. G. - L.

LAS METAMORFOSIS DE PROTEO

por GUILLERMO DE TORRE -
Editorial Losada, S. A. - Buenos
Aires, 1956.

Aunque con algún retraso —¿cuál es la actualidad de un libro?—, debemos atención a este del prestigioso crítico español, uno de los máximos divulgadores de las letras actuales. Precisamente «Las metamorfosis de Proteo» es, en gran parte, comentario sobre autores universales de ayer y de anteayer, que hoy son ya historia. Acaso mañana lo sean menos o más; cualquiera sabe. El caso es que Guillermo de Torre suele coger a los escritores en un preciso momento de la actualidad plena, que significa casi tanto como decir pasada. Ni tan

actuales que no cuenten ya con bibliografía clara y exégesis diversas, ni tan históricos que haya que buscarlos en las bibliotecas de la erudición. «Estemos al día, pero no demasiado», parece ser el lema de Guillermo de Torre. ¡Cuánto ha leído y qué bien se conoce a sus modernos, lo que no obsta para que conozca también a los clásicos, el autor de «Literaturas europeas de vanguardia» y de «Problemática de la literatura»!

Este libro es amplio y diverso; de ahí su título y la justificación del autor en el «a manera de prólogo». A nosotros nos parece muy bien que se metan trabajos distintos en un libro, pues somos bastante escépticos acerca de su presunta unidad, en el caso de que se trate. En un último término, ¿qué importa? La unidad verdadera la da el espíritu del autor. Pero en este caso, un tanto forzado a ella y «a fortiori», perdónese la redundancia por expresiva, el autor se ve obligado a rotular extensos capítulos: «Dialéctica del tiempo», «Valoraciones contemporáneas», «Miradas a extramuros», «Acercamiento de los clásicos» y «Flechas». La única unidad de estas partes dimana de que han sido escritas por Guillermo de Torre. Y por eso son sugestivas y cultas, y nos hablan de Thomas Mann y de Stephen Spender, de Gómez de la Serna y de Juan Ramón Jiménez, de Pedro Salinas y de André Gide, de Apollinaire y de Valéry Larbaud... Y nos vuelve a hablar de García Lorca y de Miguel Hernández, como en «Tríptico del sacrificio»; el otro era Antonio Machado. (¿Por qué decir una vez más que M. Hernández era pastor? Se trata de una medio verdad que, por lo tanto, puede computarse como medio mentira. Hay algunos tópicos que no por recientes dejan de desvirtuar la historia.)

Para el aficionado y distraído, incluso para el algo mostrenco, la lectura de Guillermo de Torre resulta valiosísima. Entera de muchas cosas, pues indudablemente suele estar mejor y más ampliamente informado que los demás. Pudiéramos decir que escribe para el vulgo minoritario, si vale la expresión como ponderativa y muy respetuosa. La valoración, el juicio crítico en Guillermo de Torre es mesurado, discretísimo. Algunas veces se apoya en demasiados argumentos; otras, muestra una gran agudeza interpretativa sobre fenómenos y manifestaciones literarias de muy diversa índole. Nos ha gustado especialmente, y lo ponemos como ejemplo, «Requiem d'orsiano», magnífico artículo, síntesis rápida y sagaz. De la lectura de éste, como de los otros libros del autor, siempre se saca provecho. Sobre temas literarios, Guillermo de Torre es, sin duda, uno de los ensayistas más amenos, densos e interesantes de cuantos cultivan el género en la actualidad.

E. G. - L.

HISTORIA DE LA ESTRUCTURA Y DEL PENSAMIENTO SOCIAL

por ENRIQUE GOMEZ ARBOLEYA. - Instituto de Estudios Políticos. - XV × 601 páginas. - Madrid, 1957.

Gómez Arboleya ha establecido los fines de la sociología en pocas palabras: la sociología estudia la realidad social, aquel modo determinado que tiene el hombre de vivir en sociedad. Nos dirigimos al sentido de este vivir, y encontramos la justificación radical que tiene Arboleya para aplicar el análisis sociológico a la Historia: el hombre es un animal responsable de su vida, que decide sobre ella y que, por tanto, la modifica.

Esta modificación es historia, creación de realidad social, y ahí entra el sociólogo a examinarla, a organizarla en términos explicativos, actuando para ella especialmente sobre la estructura social de cada época, que en sí no es forma histórica cerrada, sino una secuencia que camina flúidamente hacia la constitución de otras formas, de otras épocas...

Para los efectos de la fijación de un límite histórico, dice Arboleya que «el pensamiento social comienza en Grecia». Aclaremos esto con él. Antes de Grecia ha existido pensamiento social, pero no de la índole que nuestro autor exige para considerarlo suficiente. Los griegos se hicieron «tema de un saber teórico sobre el grupo en cuanto tal», y este saber teórico suponía «la existencia de un saber como teoría».

Esta es la razón por la que Arboleya hace del mundo griego el punto de partida para un análisis sociológico en el que Grecia constituye el presupues-



to intelectual necesario en la historia del pensamiento social. Los griegos, indica Arboleya, afirmaron tres creaciones que les son originales: la *metafísica*, la *teoría política* y la *filosofía de la ley*.

La sociedad europea contó, para desarrollarse, con este legado, y la Edad Media, un largo momento de fermentación intelectual, asimiló este legado griego a su propio lenguaje histórico, y así dió virtualidad a una nueva experiencia, no menos significativa: definióse la teología natural del orden. Arboleya dice que este es el centro sinfónico de la época.

El que la Edad Media fermentara estos principios, tenía su expresión en la estructura social, estratificada según determinaciones divinas que se realizan en el tiempo. Esta sociedad, nos dirá Arboleya, tenía su movimiento, su historia: la actuación de los planes de la Providencia.

Durante esta Edad Media se produjeron hechos decisivos en la estructura social: apareció el burgués, el habitante de las ciudades. Con la ciudad, entramos a la división racional y abstracta del tiempo, pero también se formulan nuevos valores económicos y se rompen los equilibrios ideológicos tradicionales.

El racionalismo y el individualismo son las dos potencias de orientación que desarrolla el burgués medieval. El burgués «desencanta» la realidad, pero este desencantamiento conduce a tremendas cuestiones religiosas. La época burguesa supone un rompimiento de la estructura social y significa una apertura de nueva filosofía de vida. La libertad racionalizada constituirá la forma esencial ideológica por la sociedad burguesa.

Los protagonistas de este enorme drama histórico que dinamiza el burgués se desenvuelven, esencialmente, en Inglaterra, Francia y Alemania. Cada uno de estos lugares conoció un ritmo social específico y las peculiaridades del problema histórico-social son distintas. La sociedad moderna que estas generaciones empujan, ha tenido calidades sociológicas características, y esta es la causa por la que Arboleya ha separado su análisis y problemática.

Casi tres cuartas partes de la obra están dedicadas a la investigación y planteamiento de esta época de la historia universal. El espectáculo que supone esta historia es soberbio. Acuden a producir historia figuras tan relevantes como Adam Smith, Kant, Hegel, Leibniz, Fergusson, Federico de Prusia e Isabel de Inglaterra, Rousseau y Voltaire; pero también los obreros y los campesinos descubren el significado social de esta historia. Las constituciones políticas, la ley y las costumbres sociales ejercen en cada sociedad un condicionamiento que Arboleya va descubriendo de modo admirable.

Conviene asentar un dato significativo: la burguesía se distingue por el hecho de proyectar su futuro. Menos instintos y más razón, podría ser su divisa. Hay en la ideología burguesa un innegable egoísmo. La lucha por sobrevivir en este palenque que es la vida, es una de las expresiones de tal egoísmo, pero también la lucha es sacrificio, pérdida, si es necesario, de la propia vida. Egoísmo y generosidad estarán aliados. La mera ganancia no será objeto fundamental del homb[re]; también lo será el amor.

En Inglaterra, la vigencia del mu[n]do burgués se produjo de un mo[do] progresivo, haciendo modificaciones [en] el cuerpo medieval. Francia lo h[izo] revolucionariamente, rompiendo br[us]camente este orden feudal. Los fi[ló]sofos y los pensadores de cada uno [de] estos países hicieron la crítica de [su] sociedad con violencias distintas.

La libertad, esta gran bandera q[ue] levanta a la burguesía de su esta[do] social inferior y la coloca en la va[n]guardia del mundo moderno, ha si[do] el elemento ético sobresaliente de [es]tos pueblos. Pero en Alemania, d[ice] Arboleya, el idealismo exalta este se[n]timiento y, conducido por las vías [de] la conciencia burguesa, penetra en [la] ideología de quienes, por clase soci[al] ni en Inglaterra ni en Francia podí[an] producir una filosofía individualista [y] a la vez, racionalista.

Aspirar a resumir esta obra es i[m]posible en este espacio. Digamos sol[a]mente que este libro constituye [un] cuadro maestro de la historia soc[ial] de Occidente. Si en autores de leng[ua] española no conocemos nada semeja[n]te, digamos también que son muy p[o]cos los títulos escritos por especial[is]tas de otros países que igualen, y a[ún] superen, lo que ha escrito Arboley[a].

Son signos importantes de esta gr[an] obra, orgullo de la sociología hispán[i]ca, su casi exhaustiva bibliograf[ía] fundamental, su tratamiento semá[n]tico de las ideas, su sistematizaci[ón] científica y su claridad expositiva. A[r]boleya ha sabido poner en cada u[na] de las épocas que ha investigado [la] síntesis justa que aclara los probl[e]mas. Una palabra final: deseamos [la] misma fortuna para el segundo vol[u]men que Arboleya nos anuncia: [la] aventura intelectual del siglo XIX.

Claudio ESTEVA - FABREGA

Los secretos del mundo materia[l]

Las últimas investigaciones de Heisenberg sobre la constitución de la materia

WERNER Heisenberg, premio Nobel a los treinta y un años de edad en reconocimiento a sus méritos de investigador en los dominios de la física, ha vuelto a ocupar ahora el primer plano de la actualidad científica con una nueva teoría producto de sus trabajos sobre las partículas elementales constitutivas de la materia. Los descubrimiento de Li y Yang, los físicos chinos premiados con el Nobel 1957, en mérito a la *ley de la conservación de la paridad*, y la última aportación de Heisenberg, constituyen, en el sentir de los científicos, la pareja de descubrimientos más valiosa de los frutos recientes de la investigación. La teoría de Heisenberg se espera que lleve al conocimiento de la realidad física de la materia hasta los planos más profundos. La teoría está dada. Sólo falta su confirmación.

Heisenberg alcanzó gran fama con su *principio de indeterminación o imprecisión* —motivo del Nobel que se le adjudicó en 1932—, en torno al cual tanto discutieron los físicos y los filósofos, éstos con evidente incomprensión del problema. Para Einstein —Planck abundaba en la misma opinión—, la indeterminació era un concepto ilógico, por lo que el «probabilismo» de ella derivado debía ser considerado sólo como un período transitorio de la ciencia. Einstein defendió siempre el determinismo más radical; su *Teoría de la Relatividad* está constituída sobre el más riguroso principio lógico de determinación, y a su ejemplo recurría Max Planck para afirmarse en su criterio de causalidad. A esta cuestión lógica se refería Einstein con su famosa frase: *un Dios jugando a los dados es demasiado ateísmo*. Pero Heisenberg se aferraba a su principio arguyendo que el universo observable era en la experiencia indeterminado. *Que tras el universo experimentable haya otro rigurosamente determinado es cosa que al físico no le interesa*, dijo con palabras muy aproximadas, que subrayamos. Ciertamente, el indeterminismo planteaba un gran problema en torno al principio de causalidad. Algunos filósofos echaron su cuarto a espadas; hablaron de la indeterminación física, de la causalidad principio metafísico, en un embrollo del que no se entendía nada.

Heisenberg, además de gran físico, es agudísimo en otras cuestiones del más vivo interés humano tratadas por él con audaz grandeza; como, por ejemplo, la de la próxima sustitución de la tradicional imagen unitaria del mundo por otra tan unitaria como aquélla, de tipo científico-natural. El proceso científico, iniciado con la obra de Copérnico y la de Kepler, se encamina, según Heisenberg, a conseguir una nueva unidad que ya se toca con las manos, para lo cual ha sido necesario pasar por una etapa de destrucción —período obligado del especialismo—, durante cuyo desarrollo los distintos campos de la cultura —incluso la política, el arte y la religión— han estado desconectados entre sí con grave lesión de los intereses humanos, q[ue] sólo en la imagen unitaria del mundo se justifican. En defi[ni]tiva, se trata de una reconquista de la *Universitas Litterar[um]* en otro nivel.

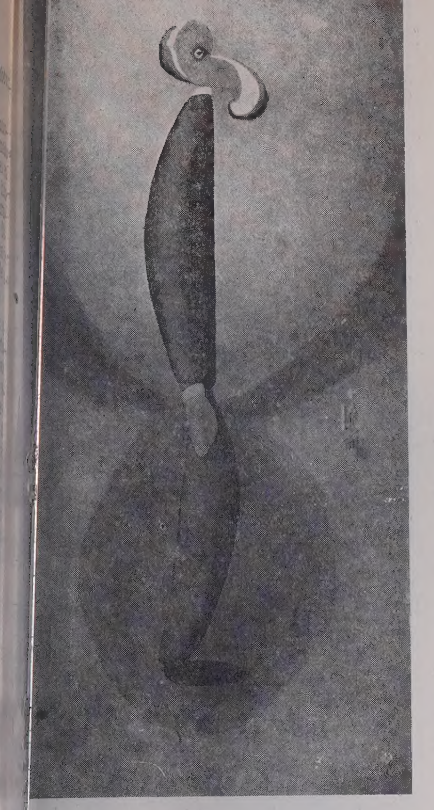
Lo que ahora ha realizado Heisenberg nos recuerda to[do] esto, y no por la mera asociación arbitraria provocada por [el] nombre. Heisenberg, durante varios años, se ha dedicado úl[ti]mamente a poner orden entre los electrones, neutrones, fot[o]nes y mesones (partículas elementales) y la teoría, o, más cl[a]ramente dicho, entre las partículas elementales y las teóric[as]. Fácilmente se comprenderá con esto que estamos «en» los el[e]mentos constitutivos de la materia, en los últimos sillares d[el] mundo material. El objeto de su trabajo es estrictamente [el] constituído por estos elementos y su comportamiento en la m[u]tua interacción. Por tanto, no se entienda, fiándose de las i[n]formaciones de la publicidad irresponsable, que Heisenbe[rg] ha encontrado la ecuación *clave del universo* o *ecuación unive[r]sal* que Einstein persiguió en la última etapa de su vida. L[os] predios en que han trabajado uno y otro son distintos, dent[ro] de la unidad de la realidad material.

En pocas palabras dicho, Heisenberg ha establecido un si[s]tema matemático único como punto de partida para una teor[ía] capaz de describir y expresar matemáticamente ciertos compo[r]tamientos de las partículas que resultaban inexplicables e i[n]comprensibles. Si sus trabajos se comprueban con éxito posit[i]vo, se habrá logrado un gran avance en el conocimiento cie[n]tífico del mundo. Por lo pronto, quedan resueltos ciert[os] problemas pendientes en la teoría de los *quanta*.

¿Qué consecuencias tendrá esta nueva hazaña de la cienci[a]? De momento no son fáciles de presumir. Pero ya constituye u[n] inapreciable servicio ampliar y profundizar el conocimient[o] de la constitución fundamental de la materia, tanto en lo y[a] conseguido como en lo que está por conseguir y en potenci[a]. Compréndase, pues, que la teoría, si se confirma, se colocar[á] en el rango máximo de los grandes logros científicos, con su[s] repercusiones inmediatas en todos los órdenes de la vida huma[na]. Porque la ciencia no es un recinto aséptico y deshumaniza[do], cerrado en sí mismo, sino el precipitado más legítimo d[e] la aspiración radical que en todo hombre alienta, haciéndol[e] partícipe de la Sabiduría...

Sin aspavientos ni papanatismo, la verdad es que el mund[o] material va rindiéndose a la lúcida voluntad de los científico[s]. No registrar en la conciencia personal el impacto de estas con[quistas] es renunciar a los beneficios de la cultura considerad[a] en su puro concepto de toma de posesión del hombre y de[l] mundo por el hombre. Y no se caiga en la vulgaridad de cree[r] que la ciencia es mero materialismo contra el espíritu. Est[e] juicio, tan extendido y vacuo, es una inepcia, propia del má[s] deprimente primitivismo mental. La ciencia no es todo, per[o] es mucho. Un mucho para la poquedad humana y un poco in[significante] para el infinitico saber que nos rodea.

R. P. D.



UIS Lasa, filipino, y Agregado de la Embajada de su país en España, es la más -vante autoridad del arte de la Carica-a. El ha formado la Agrupación Van-rdista de la Caricatura Personal Hispana. -sde sus comienzos, en el año 1954, la -rupación ha dado resultados positivos de -nsideración. Sus componentes se han dado -conocer a través de exposiciones persona- o colectivas, pasando muchas de sus -ras por el Salón de Humoristas de Ma-d. Recientemente, la Exposición Nacional,

LAS CARICATURAS DE LASA

celebrada en la Isla de Gran Canaria, ha ofrecido al público esta modalidad artística que se llama caricatura personal.

El público entendido, siempre minoritario, ha podido gustar los resultados de este arte, donde el caricaturista aplica las últimas tendencias del arte. Así, la caricatura personal ha pasado desde su más simplista acepción del parecido físico al descubrimiento psicológico, reduciéndose, al fin, a la abstracción. Es en este último aspecto donde el arte de la caricatura personal hispana está logrando sus más exquisitas y sorprendentes conquistas.

Charlamos con el caricaturista, al tiempo que nos presenta su obra y la de la Agrupación. Nos explica las caricaturas y nos absorbe en el mundo inteligente de su arte. Quisiera estar horas y horas escuchando a este hombre cordial y sencillo, que tiene un sentido positivo de la vida y de los hombres. Porque el caricaturista no es, como se piensa a veces, o como algunos creen aún, ese ser que «se puede reír de los otros». El caricaturista es —lo pienso hablando con Luis Lasa— este hombre positivo y ecuánime que ve a los demás en su intimidad. Y que luego traza su retrato psicológico como necesidad espiritual.

—España es el único país que sabe y ha hecho caricaturas. Viene de Goya, el primer caricaturista racional del mundo.

—¿Cuál es la tendencia de este arte en el momento?

—La abstracción. La caricatura personal ha pasado por tres grados: parecido físico, parecido psicológico y, por último, la abstracción.

—¿Comprende el público la caricatura abstracta?

—En muchos casos, no. Pero no se trata de hacer caricaturas para el público, sino de formar un público para la caricatura. Sin embargo..., existe una modalidad. Yo la llamo caricatura bifásica; es aquella en que se superponen las dos: una, la del gran público, y otra, la abstracta.

—¿Podría explicarnos..., hacernos ver la abstracción?

He quedado sorprendida ante su explicación. Toda caricatura abstracta tiene un significado exacto y sintético. El color, la forma de las figuras y la clase de línea, todo tiene sentido. Adquiere vida, alma. El caricaturista ha logrado ver a las personas en su vida íntima y psicológica, en sus huecos y salientes, en sus vicios y virtudes. Y allí, en la caricatura, queda todo reflejado: la leyenda negra, la fatuidad, los deseos de gloria, la sencillez, la ternura. Todo: el alma humana.

Y es este o aquel personaje, inéditos para el público... Comienzo a reconocerlos y a descubrirlos. Y no hay error, creedme, porque no se les ha conseguido la caricatura o retrato psicológico por azar o pura intuición, sino tras un estudio profundo de su personalidad, sus hechos, palabras y gestos. He aquí el resumen, vivo y penetrante, sólo en unas líneas, en el grito de un color o en la simplicidad de unas figuras geométricas.

Continúa el diálogo:

—¿Cuál es la abstracción perfecta?

—Aquella que da la caricatura, tanto de perfil como de frente.

—¿Su primera caricatura abstracta?

—La hice en el año 1948. Pero hoy todo lo convierto en abstracción. Mi último personaje, Juan Ramón Jiménez, tiene siete caricaturas abstractas.

—Las caricaturas, ¿pierden valor con el tiempo?

—Cuando es buena, no. La caricatura es eterna, porque descubre los rasgos psíquicos de la persona, y éstos no se alteran para nada. Ya dice el refrán: «Genio y figura, hasta la sepultura».

—¿Cuál es la máxima comprensión de este arte?

—Conocer a las personas, aun sin haberlas visto, a través de su caricatura. Poder decir ante esta forma de «retrato psicológico»: tiene tal modo de ser o aquella personalidad.

He aquí, pues, que Luis Lasa, caricaturista hispanofilipino, paseará por tres continentes la Caricatura Personal Hispana. Esa caricatura de hombres famosos de la Ciencia, la Cultura, el Arte o la Política, que ha sido vista por los más importantes intérpretes de este arte en España.

Margarita SANCHEZ BRITO

ROUAULT...

(*Viene de la página 28.*)

e Emaús», donde la presencia de Jesus entre los apóstoles encontrados en camino, después de la crucifixión, como un símbolo de esperanza en resurrección.

Rouault, en cambio, siente sobre odo la angustia, la zozobra, el dolor stremecido de la Pasión del Señor. al vez en ello entre el que su vida, la ida de Rouault, fué también, salvano las distancias, una pasión: una ida sometida al sufrimiento, en pare por su espíritu y su naturaleza, reocupadas por el dolor del mundo y a suerte de los seres humanos, que l sentía fraternal y religiosamente, y n parte por el hecho de que nunca u salud fué muy buena, y hubo de ufrir, con las torturas morales, proias ya de su naturaleza, las físicas ue acarrea la enfermedad, y que enendran, a su vez, nuevas torturas norales. En medio de este dolor, el rtista supo cumplir su destino con na paciencia y una vocación ejemlares. Su vida fué la de un solitario. No digáis a nadie mi dirección» —le lecía a Marcel Arland—. Quería estar olo, para no dispersarse en cosas vanas. A solas con su dolor, con sus inquietudes y con sus telas, Rouault, en ucha tenaz contra la forma, a la que ué *reduciendo* tras años de trabajo, creó sus obras inmortales: «El Miserere», «Adán y Eva, caídos», «Cristo en la Cruz» y sus «Santas Faces», de honda e inmediata inspiración religiosa; y creó también sus obras que pudiéramos llamar «seglares»; los «saltimbanquis», los «payasos y circo», «Demagogia», etc., en las que, al lado de la sátira y amargura que inspira el espectáculo humano, y también la compasión que no menos inspira, late un trasfondo de religiosidad, no inmediata, como en las obras propiamente religiosas, sino mediata, diríamos.

La vocación hacia lo dramático de Rouault, nacida de su concepción mística y religiosa del mundo y de la vida, se aprecia más fácilmente si se piensa en que el autor de la «Alegría de vivir», Henry Matisse, el otro gran pintor muerto hace muy pocos años también, fué su condiscípulo en el taller de Gustavo Moreau. Ambos tuvieron idéntico maestro y enseñanzas parecidas; pero «el más dilecto», que era precisamente Rouault, orientó su camino hacia las espinas, mientras el otro lo orientaba hacia las flores; dicho sea esto último en lenguaje simbólico, pues también el camino de flores de Matisse estuvo erizado de espinas. Y en ambos se cumplió el deseo de su maestro Moreau, que les había deseado un triunfo tardío. Para Matisse, genuino representante del espíritu burgués, en el sentido más noble, pero también más terreno y mundano de esta palabra, el genio inspirador es la dulzura del vivir y no el drama del vivir; es el culto del valor amable y de las formas plásticas, puras; mientras que en Rouault, el genio inspirador es la amargura del vivir, y el drama de la carne miserable, sometida a todas las pasiones y a todas las flaquezas de la enfermedad y de la muerte, y no obstante timbrada de cierta grandeza divina que lucha ansiosamente por liberarse y alcanzar la purificación.

■

Dice Marcel Arland, siguiendo un poco la vida íntima de Rouault, en párrafos que merecen conocer nuestros lectores:

«Yo miraba este rostro que la muerte acababa de rejuvenecer y unificar. ¡Qué simple era todo, en este momento! El hombre se confundía con su obra.

»En algunos artistas, el hombre y la obra parecen en todo instante ir de la mano, en una perfecta y natural armonía. Pero había en Rouault tanta fiebre y aspiraciones, tanta exigencia y humildad ante su arte, que si él llegó a alcanzar un justo límite de su valor, no pudo ser sin dejar de medir sus propios límites y de sufrir por no haber ido más lejos. Estos últimos meses, en que ya no podía pintar, se encerraba en su taller y miraba largamente sus cuadros, juzgándolos con más lucidez que nunca, y destruyendo a veces tal cual esbozo que le parecía le traicionaba. O bien, si no podía dejar su cuarto, hojeaba álbumes de reproducciones, estudiando aun, como en otro tiempo con Gustavo Moreau, el arte y los secretos de los viejos maestros. Alguna vez leía una fábula o, en una antología, algunas páginas de prosa, para volver después a sus imágenes. Y otras veces, otras imágines le proporcionaban un placer familiar: eran, en la televisión, las escenas de tribunales o del circo... Larga historia, que se apaciguaba poco a poco, pero que no le había dado menos tormentos que alegrías.

■

»Conocí a Rouault en 1930, con ocasión de un libro que le pedí me ilustrase. Fué uno de nuestros comunes amigos, Jacques Maritain, el que nos puso en comunicación. El pintor se encontraba entonces en Suiza, enfermo, y para fastidiarlo más, acababa de quemarse las manos peligrosamente, una tarde en que, por distraer a los niños, se había vestido de Rey Mago. Lo encontré dos meses más tarde, en París, y, a partir de entonces, tomamos los dos la costumbre de encontrarnos casi cada semana, durante años, unas veces en casa del artista (¡pero no digáis a nadie dónde vivo!), y lo más frecuentemente en un pequeño restaurante del boulevard Saint-Germain, del que ninguno nos atrevíamos a confesar que la comida nos ponía enfermos. Yo iba allí a olvidar esa casa perdida en los bosques del Vexin, en que me había refugiado con mi mujer, y en la que el propio Rouault se concedió un día un pequeño descanso; se le había prescrito reposo y aire puro; pues, de la mañana a la noche, se encerraba con sus pinceles, y había que estarlo llamando durante una hora, o dos o tres, para decirle que era ya hora de cenar.

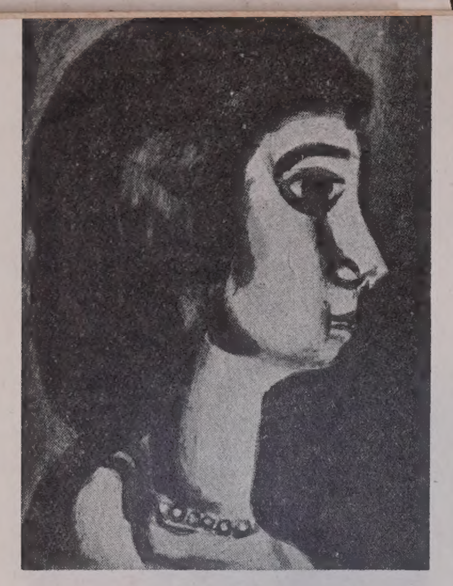
»Las primeras veces yo me sentía un poco desconcertado. La violencia épica de los «Jueces», de los «Clowns», o de los «Payasos de barriada»; la suntuosa y desgarradora grandeza del «Cristo en la Cruz» y de la «Santa Faz», ¿cómo conciliarlos con esta especie de pachorra en que Rouault parecía complacerse? Este hombrecillo, vestido tan a lo burgués; estas caras sagaces o reticentes; este ojo penetrante o soñador; estas semisonrisas; de repente, ese monólogo que inicia su curso, que se va haciendo caudaloso, donde se mezclan tres o cuatro historias y veinte personajes muertos o vivos, a los que se llama invariablemente «él» o «ése»; esa voz que resuena, esos comentarios, esos resplandores, esas risas sardónicas y vengadoras, esos puñetazos en la mesa...

»Rouault gustaba de llamarse a sí mismo «un solitario». Tenía a esto más derecho que ningún otro artista. Pero de esta soledad que él había escogido, porque respondía a su naturaleza y a las exigencias de su arte, él no dejaba de conocer las desdichas y los peligros. Durante mucho tiempo llevó una vida pobre —lo que no le hubiera incomodado demasiado—, pero insegura también; ¡y qué amenaza para la obra a construir! Conoció horas de verdadera angustia, y no es posible equivocarse sobre el acento de las quejas que, a veces, en una carta, no conseguía llegar a retener.

»Por lo menos, fué ayudado por los suyos. Era la época en que su mujer, para preservar la soledad y el trabajo de su Gran Hombre (¿y sabía ella que era realmente un gran hombre?), daba lecciones de música en el Liceo de Versalles. Después, su hija Isabel, a la que Rouault llamaba «mi Antígona», tomó la resolución de consagrarle su vida. Así, en perfecta independencia, y en una exacta fidelidad hacia sí mismo, pudo Rouault llevar a cabo una obra que no cesaba de enriquecerse y de tomar un sentido cada vez más grave. ¿Hay que hablar de apaciguamiento? La llama no era menos viva, pero esa llama se hacía alabanza y adoración. «Lo que menos se conoce de usted —le escribía Suarès en 1923— es, sin duda, ese deseo de realizar un sentimiento religioso en una belleza duradera.» Y un año antes, el mismo le había dicho: «A mi parecer, usted puede llegar a lo que no se ha hecho desde hace mucho tiempo: el paisaje religioso. El paisaje místico, ni un solo pintor ha llegado a él, desde hace siglos, con la excepción de Rembrandt».

»Tal debía de ser, precisamente, la hazaña de Rouault, y puede decirse que la vejez del pintor, lejos de introducir una grieta en su obra, la ha iluminado por entero. Yo no veo ejemplo, hoy, en que la grandeza de una obra y la de una vida se hallen en tal grado conformes.»

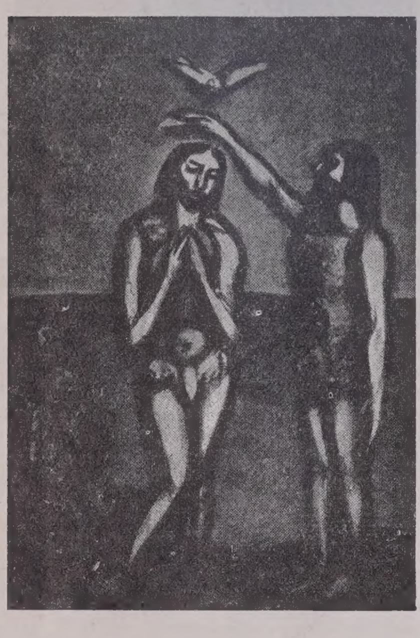
T.

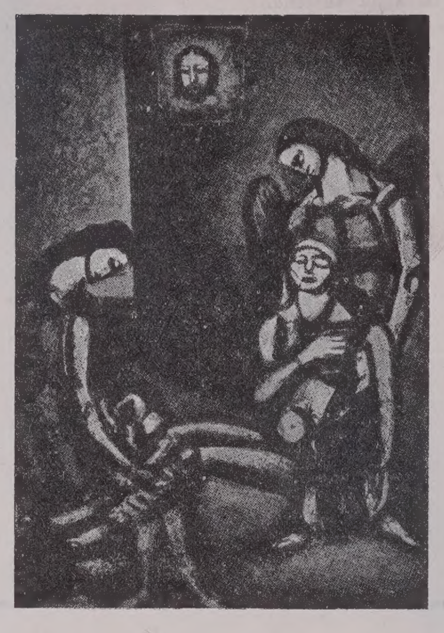
















ROUAULT, EN LA INTIMIDAD



Georges Rouault acaba de morir. Toda la Prensa, sobre todo la francesa, ha dedicado páginas a su recuerdo y a su obra. Rouault era uno de los grandes pintores de esta época, y tal vez fuese, en cierto sentido, el más representativo de todos.

Rouault no fué propiamente un descubridor; no fué un agitador de inquietudes estrictamente plásticas, a lo Picasso o a lo Kandinski o a lo Marinetti. No fué un hombre de manifiestos estéticos futuristas ni un iconoclasta de los valores del pasado. Fué, por el contrario, un hombre imbuído del más profundo respeto a la tradición. Su gran amor, su gran admiración en la pintura, era Rembrandt. Lo admiraba por lo que Rembrandt tenía de espiritualidad, de culto a los valores íntimos de la persona —que son al propio tiempo valores trascendentales—, no menos que le admiraba por sus oros y sus sombríos y maravillosos tonos del claroscuro.

Rouault fué entonces, siendo un artista inserto en la tradición, un revolucionario a la vez. Tan fué así, que su obra, al principio, causó un profundo desconcierto entre los entendidos y diletantes, habituados como éstos estaban a otro género de formas y a otro género de valores. Al morir Rouault, como ocurrió en Rusia con Dostoiewski, había alcanzado la gloria de este mundo, y mereció los honores oficiales y extraoficiales de su patria. Lo que al principio había sido desconcierto, se trocó, con el tiempo y con la comprensión, que sólo el tiempo trae en ocasiones, en el más perfecto concierto y en la más pura inteligencia. El artista, que primero hubo de sufrir en su propia carne el drama de encontrar su propio lenguaje expresivo, consiguió, a la postre, hacer llegar ese lenguaje a sus contemporáneos, que al principio no podían comprenderle; y con el lenguaje, el contenido de ideas y sentimientos que a través de dicho lenguaje aparece reflejado en su obra, y que, en nuestro entender, es lo más profundo de ella.

■

Por el contenido, y no sólo por el lenguaje, Rouault puede ser considerado como un místico. Marcel Arland dice de él estas palabras: «Había entrado en la pintura como si hubiera entrado en religión.» Nada más cierto. Esa vocación —existencial diríamos, consubstancial a su propia persona— aparece clara en estas palabras del pintor en una carta escrita por él a André Suarés, y que el propio Marcel Arland recuerda: «No hay sino un mal (o un bien) —decía—, y es el de haber venido al mundo con el amor de la pintura.»

Hay que entender estas palabras de Rouault en su sentido recto y más profundo, para no extraviarse. Y ese sentido nos lo da su propia vida tanto como su obra. Para Rouault, la pintura no era un fin en sí. No tenía el artista un credo estrictamente estético. No era Rouault lo que se ha llamado, en nuestro tiempo, un «pintor puro». La estética pura carecía de sentido para Rouault, imbuído como estaba de la existencia de valores más grandes que la misma pintura, de valores trascendentes, a cuyo servicio la pintura habría de ponerse. Y es esta concepción extraestética lo que separa precisamente a Rouault de todos los otros grandes pintores contemporáneos, creadores tal vez de movimientos estéticos puros, pero carentes de un contenido auténticamente trascendente, porque ese contenido desborda y sobrepasa la misma pintura.

Mas para hacer viable ese contenido, para que la forma plástica alcanzase a incorporar, sin traiciones, el sentimiento y la idea ultraplástica, Rouault se vió en la precisión de elaborar lentamente, penosamente, con una vocación verdaderamente franciscana, aquel lenguaje despojado y austero, pero no exento de belleza y de vibración emotiva, a cuyo través únicamente el contenido podría hallar una expresión, podría hallar una salida al mundo.

En arte, cabe aplicar a la obra profunda y rigurosamente lograda aquel criterio que la filosofía escolástica
aplica a las relaciones entre el al
y el cuerpo, para explicar éstas:
criterio de la unión substancial. Ha
haber, para que la obra artística q
de plenamente fraguada, una perfe
unión substancial entre el conten
de ideas y sentimientos (alma de
obra) y la forma o formas (cuerpo
la obra) en que ese contenido se
presa. No pueden ambos permane
separados, porque entonces la ob
aunque sea rica en ideas y en imp
sos nobles, queda fracasada, qu
malograda, como un alma que no
encontrado su cuerpo y queda flot
do en el limbo o en el vacío. Por
razón de necesidad íntima de enc
trar la forma, de encontrar el leng
je adecuado para expresar su sen
miento, Rouault amaba la pintura
mo cosa en sí. Era, sin duda, una
cación que oscuramente le empuj
a desarrollar y buscar en el campo
la expresión humana, en el que úni
mente su naturaleza podía abrigar
esperanza de hallar esa expresión,
cesaria a su espíritu. Tal es el sent
de las palabras escritas a Suar
haber venido al mundo con este ar
a la pintura... La pintura era un r
el único mal, o un bien, el único b
porque, sentida tan dramáticame
en ella quedaba refugiada la esper
za de realizarse —o de no realizars
como persona. Rouault sentía du
mente este drama.

■

Toda su vida fué de entrega y t
bajo. Vivió solitario. Se consagró a
grandes temas, sobre todo a los te
religiosos, que en su tiempo esta
fuera de la moda imperante en
pintura o bien envilecidos por arti
mercenarios y adocenados, y a los
él dotó de una nobleza, de una fue
de una espiritualidad y, sobre todo
una tensión dramática y agónica,
mo nadie había logrado, con la ex
sión del propio Rembrandt, desd
pintura gótica. Y aun Rembra
parejo a Rouault en la espirituali
y quizá más hondo y tierno, más c
pasivo, está, con todo, más lejos
esa tensión dramática que lo
Rouault. Porque éste —como
Claude Roger-Marx— siente má
Cristo Supliciado que al Cristo Re
tor, al revés que Rembrandt,
Cristo es, sobre todo, el de la Car
y la Redención. Recuérdese, verbi
cia, su obra «El buen Samarita
impregnada del espíritu cristian
la caridad, o su cuadro «Los viaj

(*Pasa a la página ante*